

**ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ**

**Աղասի Թադևոսյան**

**ԳՅՈՒՄՐԻ ՔԱՂԱՔԻ ԴԱՐԲՆՈՑԱՅԻՆ  
ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**ԵՐԵՎԱՆ 2021**

ՀՏԴ 39:008  
ԳՄԴ 63.5+71  
Թ 141

Աշխատանքը երաշխավորված է հրատարակության ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և  
ազգագրության ինստիտուտի գիտական խորհրդի կողմից:

Աշխատանքը իրականացվել է ՀՀ Կրթության, գիտության, մշակույթի և սպորտի  
նախարարության կողմից «Ոչ նյութական մշակութային ժառանգության պահպանության  
ծրագրեր» անվանակարգով շնորհված դրամաշնորհային ծրագրի շրջանակում:

Թաղևոսյան Աղասի  
Թ 141 Գյումրի քաղաքի դարբնոցային մշակութային ժառանգությունը / Ա.  
Թաղևոսյան.- Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ,  
2021.- 71 էջ:

Աշխատությունը նվիրված է Գյումրի քաղաքի դարբնոցային մշակութային ժառանգության ուսումնասիրությանը:  
Գյումրին Հայաստանի եզակի քաղաքներից է, որն ունենալով արհեստագործական հարուստ ավանդույթներ  
պահպանել է դրանք և փոխանցել մինչև մեր օրերը: Այդ հրաշքով պահպանված ավանդական արհեստներից է  
դարբնությունը, որն այստեղ, ի տարբերություն Հայաստանի այլ բնակավայրերի, զարգացել ու հասել է  
գեղարվեստական դարբնության մակարդակի: Աշխատությունում ներկայացված են 19-20 դդ. քաղաքային  
դարբնության ավանդույթները, դրանց պահպանվածության աստիճանը: Առանձնակի կարևորություն է տրված  
մշակութային ժառանգության տեսանկյունից խնդիրը դիտարկելուն: Գիրքը նախատեսված է ազգագրագետների,  
մշակութաբանների, հայագետների և մշակութային ժառանգությամբ հետաքրքրված լայն հանրության համար:

ՀՏԴ 39:008  
ԳՄԴ 63.5+71

ISBN 978-9939-886-29-9

Մասնագիտական խորհրդատու՝ «Կումայրի» պատմամշակութային արգելոց – թանգարանի  
գիտաշխատող՝ Պարույր Զաքարյան:

Լուսանկարները՝ Արզամ Երանոսյան (նկար 1-11, 16, 22-31), Ալինա Պողոսյան (նկար 12-15, 20, 21):

© Թաղևոսյան Աղասի, 2021

*Այս գիրքը նվիրում եմ Գյումրու երջանկահիշատակ դարբիններ՝ վարպետ Փոլիկի (Պլատոն Պապոյանի) և վարպետ Օնիկի (Հովհաննես Մնոյանի) պայծառ հիշատակին:*

## **Խոսք երախտագիտության**

Այս աշխատանքը իրականացնելուն մեծ աջակցություն է ցուցաբերել **ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը**, հանձինս տնօրեն **Պավել Ավետիսյանի**: Իմ երախտագիտությունն եմ հայտնում նաև ինստիտուտի Ազգագրության բաժնի վարիչ **Սուրեն Հոբոսյանին** և գիտաշխատող **Գրիգոր Աղանյանին** աշխատանքը կարդալու և արժեքավոր նկատառումներ ներկայացնելու համար:

Հետազոտության ընթացքում առանձնակի կարևորություն է ունեցել **«Գումայրի» պատմամշակութային արգելոց – թանգարանի տնօրինության** կողմից ցուցաբերած համագործակցային վերաբերմունքը: Իմ խորին շնորհակալությունն եմ հայտնում թանգարանի բազմափորձ գիտաշխատող **Պարույր Զաքարյանին**՝ ցուցաբերած մասնագիտական խորհրդատվության համար:

Իմ երախտագիտությունն եմ հայտնում նաև **Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն Վահագն Ղուկասյանին**՝ հետազոտական աշխատանքների ընթացքում ցուցաբերած համագործակցության համար:

Կարևոր է եղել նաև **Գյումրու ժողովրդական ճարտարապետության և քաղաքային կենցաղի թանգարանի տնօրինության** աջակցությունը:

Առանձնակի շնորհակալություն եմ հայտնում գյումրեցի դարբիններ և իմ լավ բարեկամներ **Գարիկ Պապոյանին** և **Հովհաննես Մնոյանին**՝ արհեստին վերաբերող գիտելիքներով կիսվելու և իրենց ընտանիքների ժառանգական դարբնությանը վերաբերող նյութեր ու լուսանկարներ տրամադրելու համար: Ազգագրական հարցազրույցներին մասնակցելու և արհեստի հետ կապված հարուստ տեղեկատվություն տրամադրելու համար իմ երախտագիտությունն եմ ցանկանում հայտնել նաև գյումրեցի դարբին **Գագիկ Մարտիրոսյանին**:

Այս աշխատանքը չէր լինի լիարժեք առանց վիզուալ նյութերի, ինչը հնարավոր եղավ ազգագրագետ **Արզամ Երանոսյանի** սիրահոռժար համագործակցության շնորհիվ, ով օրեր շարունակ մասնակցելով գիտահետազոտական աշխատանքներին, հարստացրեց հետազոտությունը իր լուսանկարներով: Մնոյանների դարբնոցում արված լուսանկարներ տրամադրելու համար շնորհակալություն եմ հայտնում նաև ազգագրագետ **Ալինա Պողոսյանին**:

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

<b>Ներածություն</b> .....	<b>5</b>
<b>Գլուխ 1. Համառոտ պատմական ակնարկ</b> .....	<b>6</b>
<b>Գլուխ 2. Դարբնության ավանդույթների վերածնունդը Լենինական – Գյումրիում</b> .....	<b>13</b>
2.1. Ինչպես սկսվեց պատմությունը, Գյումրիի գեղարվեստական դարբնությունը 19-րդ դարի վերջ - 20-րդ դարասկզբին .....	13
2.2. Լենինգրադցի Վովայի «հայտնությունը».....	17
2.3. «Կումայրի» պատմամշակութային արգելոց - թանգարանի հիմնումն ու գեղարվեստական դարբնության վերածնունդը.....	18
2.4. Վարպետ Օնիկի ու վարպետ Փոլիկի դերակատարումը .....	21
<b>Գլուխ 3. Դարբնության ժառանգականությունը</b> .....	<b>22</b>
3.1. Պատմություններ աշակերտության մասին.....	23
3.2. Արհեստի ժառանգականության նրբությունները .....	26
3.3. Պապոյանների ժառանգությունը: Վարպետներ Փոլիկն ու Գագիկը: Ողջ երկրով հռչակված վարպետները .....	27
3.4. Մնոյաններ՝ Վարպետ Օնիկը, Սամվելը Մնոյան, Էսքիզներ գծող վարպետը՝ 60 ամյակի մոմակալը Ժողարվեստների թանգարանում .....	33
3.5. Հովհաննես Մնոյան, արվեստագետ դարբինը .....	36
<b>4. Գլուխ 4. Գործիքներ ժառանգելու ավանդույթը</b> .....	<b>38</b>
4.1 Պապական գնդանների պատմությունները .....	38
4.2. Պապերից մնացած փուքսերը .....	40
4.3. Պապոյանների հին գործիքները՝ ծալովի քանոն, փայտ տաշելու դանակներ, պապական ոտնուրազը եւ մուրճերը.....	43
4.4. Մնոյանների վարպետական դաջերը՝ պապուց թոռ պահպանված դաջերը .....	44
<b>Գլուխ 5. Դարբնության ավանդական տեխնոլոգիաների պահպանումը</b> .....	<b>47</b>
5.1. Իսկական դարբնի գործը կամ ի՞նչ է «իսկական դարբնությունը» .....	47
5.2. Հին վարպետներից ժառանգված կոման կոփման հմտությունը, որպես Գյումրու դարբնոցային մշակութային ժառանգության պահպանված արժեք .....	52
5.3. Եռակցման և ամրակցման ավանդական եղանակները դարբնության մեջ .....	55
5.4. Զարդանախշերի ավանդական ձևերը .....	58
<b>Գլուխ 6. Գյումրու դարբնության նոր շրջանի նմուշները</b> .....	<b>66</b>
<b>Ամփոփում</b> .....	<b>70</b>
<b>Գրականության ցանկ</b> .....	<b>71</b>

## Ներածություն

Գյումրին Հայաստանի քաղաքային արհեստագործական մշակույթի զարգացման կարևոր կենտրոններից է եղել: Քաղաքը հատկապես աճել ու զարգացել է 1840-ականներից հետո, երբ շնորհիվ այստեղ տեղակայված զինվորական կայազորի տեղի է ունեցել արհեստավորների, առևտրականների ու քաղաքային բնակչության այլ շերտերը ներկայացնող բնակչության ներհոսք: Քաղաքի դեմքը և մշակութային ժառանգությունը ներկայացնող կարևոր արհեստներից է եղել դարբնությունը: Այստեղ դարբնությունը տարբերվել է Հայաստանի այլ բնակավայրերից այն բանով, որ ունեցել է հստակ արտահայտված քաղաքային բնույթ և ավանդույթներ: Խոսքը վերաբերում է հատկապես քաղաքային ճարտարապետության մեջ երկաթի գեղարվեստական մշակմամբ պատրաստված տարբեր բաղադրիչների կիրառման ավանդույթին: Դրանք եղել են դարպասներ, դռների պատուհանիկների վանդակաճաղեր, պատշգամբների ու աստիճանահարթակների ճաղեր, շքամուտքերի ու պատշգամբների հովհարները պահող մետաղական նեցուկներ, պատուհանաճաղեր, ջահեր, մոմակալներ և այլն: Այս ամենը սև և նարնջագույն տուֆից պատրաստված շենքերի համադրմամբ ձևավորել է քաղաքի մշակութային տարածքի կարևոր մասը: Այսինքն, մի կողմից դարբնությունը որպես արհեստ է հարուստ եղել արհեստագործական, դրան բնորոշ տեխնիկատեխնոլոգիական հմտությունների ու գեղագիտական ոճականությանը վերաբերող ավանդույթներով, մյուս կողմից, քաղաքի մշակութային միջավայրն է հագեցած գեղարվեստական դարբնության նմուշներով:

Ցավոք, վերջին մի քանի տասնամյակում, պայմանավորված սոցիալ-տնտեսական փոփոխություններով և քաղաքային միջավայրի արդիականացման ու կառուցապատման միտումներով, առաջացել է ավանդական դարբնության նմուշների պահպանման և փոխանցման վտանգվածություն: Մեկ այլ խնդիր էլ երկաթի մշակման տեխնիկական արդիականացման գործընթացների հետևանքում դարբնության ավանդական կողմի աստիճանական թուլացումն է: Այս հիմնախնդիրներով պայմանավորված, առաջ եկավ ազգագրական հետազոտություն իրականացնելու, դեռևս պահպանված նյութերը գրանցելու և քաղաքային դարբնոցային ժառանգությանը նվիրված աշխատությամբ այդ ամենը ներկայացնելու անհրաժեշտություն:

## Գլուխ 1. Համառոտ պատմական ակնարկ

Գյումրին, որպես քաղաք ձևավորվել է 19-րդ դարի կեսերին: Քաղաքը սկզբնապես կրել է Ալեքսանդրապոլ անունը, այնուհետև խորհրդայնացման տարիներին անվանափոխվել է Լենինական, իսկ արդեն Հայաստանի անկախացումից հետո՝ Գյումրի: Քաղաքի կայացման առաջին փուլը կարելի է համարել 1840-1870-ական թվականները, երբ արևմտահայաստանից ներգաղթած բնակչությունը աստիճանաբար հարմարվում էր նոր բնակավայրին: 1870-ականներից հետո աստիճանաբար ձևավորվում է քաղաքի դիմագիծը, կայունանում են քաղաքային միջավայրին բնորոշ ավանդույթները, որոշակիանում է բնակչության սոցիալական կազմը, ի հայտ են գալիս քաղաքային միջին ու հարուստ խավերը: Վերջիններս կարևոր դեր են ունենում քաղաքային մշակութային տարածքի ձևավորման հարցում: Հարուստ վերնախավն աստիճանաբար ազդում է նաև քաղաքի կենտրոնի ճարտարապետական նկարագրի վրա: Կառուցվում են սև տուֆից գեղեցիկ երկհարկանի և եռահարկ տներ, որոնք պայմանավորում են քաղաքի յուրահատուկ ոճն ու մթնոլորտը: Այս ամենը հնարավոր է դառնում Ալեքսանդրապոլում ձևավորված արհեստավորական բարձրակարգ մշակույթի շնորհիվ: Արհեստագործական կյանքը կազմակերպվել ու կառավարվել է ըստ մասնագիտությունների ձևավորված հատուկ կազմակերպությունների՝ համքարությունների միջոցով: Համքարությունները կարգավորում էին շուկայում տվյալ արհեստի վարպետների միջև մրցակցային հարաբերությունները, սահմանում արհեստագործական արտադրանքի որակի չափանիշներ և խստորեն հետևում դրանց պահպանմանը, կազմակերպված բնույթ էին հաղորդում սերնդեսերունդ արհեստագործական հմտությունների փոխանցմանն ու արհեստի վերարտադրությանը, սահմանում աշակերտության, ենթավարպետության ու վարպետության կարգը և հետևում արհեստի մեջ մի փուլից մյուսն անցնելու ընթացքին, արհեստների որակական բարձր մակարդակի պահպանմանն ու վերելքին: Եթե սկզբնապես քաղաքի ձևավորմանը խթանում է զինվորական կայազորի հիմնումը, ապա արդեն 19-րդ դարի երկրորդ կեսին այն դառնում է կյանքի սեփական տրամաբանությունն ունեցող քաղաքային ուրույն մի օրգանիզմ: Ահա այս փուլում է, որ իր կատարելությանն են հասնում քաղաքային արհեստները և դրանց մեջ յուրահատուկ դերակատարում է ունենում նաև քաղաքային դարբնությունը: Այս շրջանում քաղաքում գոյություն են ունեցել շուրջ 96 տեսակի արհեստներ, որոնցով զբաղված են եղել ավելի քան 2600

արհեստավոր(Աբրահամյան 1971, 69), որոնք միավորված են եղել 27 համքարությունների մեջ (Егизаров 1891, 377): Չնայած այդ շրջանում դարբնությունը տարածված է եղել Հայաստանի շատ բնակավայրերում, սակայն Ալեքսանդրապոլի քաղաքային դարբնությունը թե իր վարպետների մակարդակով և թե արտադրանքի տեսականիով էականորեն տարբերվում էր Հայաստանի այլ բնակավայրերից: Այստեղ, շնորհիվ քաղաքային բարձրաճաշակ պահանջարկ ներկայացնող խավերի, իհայտ է գալիս գեղարվեստական դարբնությունը: Գեղարվեստական դարբնության այն որակներն ու մաշտաբները, որ հանդիպում են Ալեքսանդրապոլում, բացառիկ են: Քաղաքի դարբինների պատրաստած գեղարվեստական հատուկ ոճավորում ունեցող շքամուտքերի ծածկերը, դռների պատուհանիկների ճաղերը, պատշգամբների ու պատուհանների ճաղավանդակները, դարպասները դարբնության զարգացման բարձր մակարդակի վկայություններն են: Եթե Հայաստանի այլ վայրերում դարբինները զբաղված են եղել հիմնականում կենցաղային, առօրեա անհրաժեշտություն ներկայացնող երկաթյա իրերի և գյուղատնտեսական ու արհեստագործական գործիքների պատրաստմամբ, ապա այստեղ բացի այդ խնդրի լուծումը, նրանք նաև զբաղվում էին մարդկանց բնակարանների արտաքին տեսքը ոճականորեն ամբողջացնող այնպիսի առարկաների պատրաստմամբ, որոնք գեղագիտական յուրահատուկ մոտեցում էին պահանջում: Ի հայտ են գալիս երկաթի գեղարվեստական մշակմամբ զբաղվող վարպետներ, որոնց պատրաստած առարկաների մի մասը պահպանվելով, հասել է մեր օրեր և ներկայացնում է Գյումրու մշակութային ժառանգության կարևոր բաղադրիչներից մեկը: Այսօր հանդիպող գեղարվեստական դարբնության նմուշներում առաջին հայացքից տեսանելի է քաղաքի դարբնոցային մշակութային ժառանգության նյութական կամ առարկայական կողմը: Մակայն, դարբնոցային մշակութային ժառանգությունը շատ ավելի ընդգրկուն երևույթ է: Այն ներառում է նաև արհեստագործական հմտություններն ու տեխնիկատեխնոլոգիական գործընթացների ավանդական ձևերը, արհեստի ներսում արհեստավորների փոխհարաբերությունները, արհեստը սերնդից սերունդ փոխանցելու, աշակերտության և վարպետության ավանդույթները:

Թե որքան ծանրակշիռ դեր է ունեցել քաղաքի արհեստագործական միջավայրում դարբնությունը, վկայում է 1865 թ. Ալեքսանդրապոլ քաղաքի արհեստավորների ցուցակը: Դրանում դարբնությունը վարպետների քանակով առաջատարների ցանկում է և զիջում է միայն շինարար վարպետների քանակին:

Ըստ այդ ցուցակի, դարբին վարպետների թիվը հասել է 84-ի, իսկ դարբնի մոտ աշխատող աշակերտների ու օգնականներինը՝ 197: Համեմատության համար նշենք, որ քաղաքի կյանքում կարևոր դերակատարում ունեցող մեկ այլ արհեստի՝ հյուսնության մեջ վարպետների թիվը եղել է 50, իսկ աշակերտ-օգնականներինը՝ 100 մարդ: Եկամտաբերությամբ նույնպես այն ամենաբարձր եկամուտ ապահովողներից է եղել (Աբրահամյան 1971. 56-60, Սեդրոսյան 1974. 182):



**Նկար 1.** 19-րդ դարավերջի դարբնոց Ալեքսանդրապոլում

Հայտնի է, որ քաղաք պատվավոր հյուրերի կամ ազդեցիկ պաշտոնյաների այցելությունների դեպքերում, նրանց դիմավորման արարողությանը մասնակցել են նաև համքարությունները, որտեղ նրանք ներկայացել են իրենց դրոշներով: Համքարությունը սեփական արհեստանոցն ու կրպակն ունենալու արտոնագիր է շնորհել այն վարպետներին, ովքեր բավարարել են արհեստի հետ կապված



որակական և տեխնիկական հաստատված չափանիշները: Որակը հսկվել է շատ խիստ: Չէր կարող որևէ վարպետ թույլ տալ իրեն խախտել դրանք: Եթե լինում էին որակը խախտելու դեպքեր, ապա այդ վարպետը ենթարկվում էր տարբեր տեսակի տույժերի ու պատիժների, ընդհուպ մինչև նրա անորակ արտադրանքն իր արհեստանոցի կամ կրպակի ճակատին փակցնելը: Չնայած, չեն հիշատակվում դեպքեր որևէ դարբնի վարպետության կարգից զրկելու մասին, սակայն կանոնները նախատեսել են նաև պատժի նման ձևը (Մեղրոսյան 1974, 186-187): Մեկ այլ կարևոր չափորոշիչ էլ պատվիրատուների հանդեպ պատշաճ և հարգալից վերաբերմունքի պահանջն էր:

Ինչպես նշվեց, կարևոր ավանդույթների մի խումբ էլ վերաբերում էր արհեստի ուսուցման գործընթացին: Աշակերտությունը դարբնության մեջ երկարատև գործընթաց էր: Ալեքսանդրապոլում և ընհանրապես, ողջ Հայաստանում վարպետներն աշակերտության էին վերցնում սեփական տղաներին կամ ազգակիցներից որևէ մեկին, որպեսզի արհեստը մնար ընտանիքի ներսում (Մեղրոսյան 1974, 192-193, Հովսեփյան 2009, 244-245, Թադևոսյան 2007, 107): Սակայն, քիչ չէին լինում դեպքերը, երբ աշակերտության էին վերցնում ընտանիքից դուրս որևէ մեկին: Համբարության կարգով, աշակերտության վերցված ցանկացածի հանդեպ վարպետը երդման արարողակարգ էր անցնում, որտեղ երդվում էր աշակերտին մոտենալ սեփական որդու պես և սովորեցնել նրան արհեստի բոլոր հմտությունները (Մեղրոսյան 1974, 192-193): Աշակերտության գործընթացը բավականին երկար էր տևում: Որոշ դեպքերում, աշակերտը տարիներ շարունակ մնում էր վարպետի օգնականի դերում: Սկզբնական շրջանում աշակերտի հիմնական գործը լինում էր փուքս փչելը, որն անհրաժեշտ էր կրակարանի կրակը վառելու ու թեժ պահելու համար, արհեստանոցում առօրեա ու կենցաղային բնույթի աշխատանքները: Երկար ժամանակ նրան թույլ չէր տրվում մոտենալ գնդանին կամ մուրճով աշխատանք անել: Այդ ժամանակաշրջանում վարպետները ստուգում էին աշակերտի անձնական հատկանիշները, որպեսզի հասկանային թե արդյո՞ք նա ունի դարբին դառնալու անհրաժեշտ տվյալներ: Կարևորվում էին հատկապես աշակերտի ուշիմության, դիտողականության, հանձնարարությունները կատարելու ընդունակության և այլ որակներ: Այս գործընթացը հաճախ ուղեկցվում էր նաև կատակներով և հումորով: Ազգագրագետ Կ.Մեղրոսյանի կողմից նկարագրված նման մի դեպքում վարպետն աշակերտից խմելու ջուր է խնդրում և սա ջուրը մատուցում է պղնձե գավաթի բռնակը

բռնած: Վարպետը վերցնելով գավաթը դրա վրա ևս մեկ բռնակ է փակցնում և տալով աշակերտին նորից ջրի է ուղարկում: Սա այս անգամ ջուրը մատուցում է գավաթի գույգ բռնակները երկու ձեռքով բռնած: Վարպետն այս անգամ երրորդ բռնակն է ավելացնում և գավաթը վերադարձնում աշակերտին, ցանկանալով նրան հասկացնել, որ աշակերտը վարպետին ջուր տալուց պետք է այնպես անի, որ բռնակը ազատ թողնի վարպետին բռնելու համար (Մեդբոյսյան 1974, 195): Երբ աշակերտը անցնում էր ուշիմության, աշխատասիրության ու ճարակության փորձառությունները և վարպետն համոզվում էր, որ նա կարող է արհեստավոր դառնալ, արդեն հանձնարարություններ էր տալիս իրեն օգնելու: Աշակերտին սովորեցնում էին մեծ մուրճով, վարպետի գլխավորությամբ աշխատել: Այս գործընթացը կարող էր տարիներ տևել, մինչև վարպետը համոզվում էր, որ աշակերտը կարող է ինքնուրույն աշխատել և նոր միայն նրան թույլ էին տալիս պատրաստել առաջին իրը: Աշակերտին միանգամից գնդանի մոտ չթողնելը բացատրվում էր ոչ միայն այն բանով, որ սա անփորձ էր և չէր տիրապետում մուրճով աշխատելու ու երկաթի մշակման հմտությանը, այլ որ երկաթն ու ածուխը բավական թանկ արժեին և այն անփորձ աշակերտին տալը համարվում էր հումքի ավելորդ վատնում: Լինում էին դեպքեր, որ աշակերտն իր ողջ կյանքի ընթացքում այդպես էլ վարպետի կորչման չէր արժանանում և մնում էր դարբնոցում, որպես բանվոր: Ինչ վերաբերում է աշակերտության շրջանը հաջող ավարտածներին, ապա նրանք սկզբից ստանում էին ենթավարպետի կոչում, իսկ երբ արդեն լիովին տիրապետում էին արհեստի հմտություններին, հատուկ արարողակարգով օծվում էին վարպետ: Վարպետ օծելն ուղեկցվում էր ծիսական արարողություններով, նվիրատվություններով ու երդմնակալությամբ, երբ աշակերտը հայտնում էր իր հավատարմությունը արհեստի կողմից սահմանված չափանիշների, ինչպես նաև մարդկային բարձր որակների պահպանման հետ կապված: Օծվողը պարտավորվում էր նաև հարգանքով մոտենալ իրենից ավագ վարպետներին, պահպանել պատվի ու արժանապատվության բոլոր նորմերը: Արարողությունը որպես կանոն ավարտվում էր նվիրատվություններով և խնջույքով:

Ինչպես նշվեց, բավական տարածված երևույթ էր արհեստի ժառանգորդությունը տվյալ ընտանիքի կամ տոհմի մեջ: Որպես եկամտաբեր արհեստներից մեկը, կարևոր էր համարվում դարբնությունն ընտանիքում պահելը և հորից որդուն հմտության փոխանցումը: Արհեստի ժառանգորդության

դրդապատճառներից մեկն էլ վարպետների հանդեպ համայնքում առկա հարգանքն ու պատիվն էր, ինչը ոչ պակաս կարևոր էր համարվում, որ կապված մնար տվյալ ընտանիքի անվան հետ:

Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո համքարական կազմակերպությունները դադարեցին գոյություն ունենալուց: Նրանց փոխարեն կազմակերպեցին պետական ենթակայության տակ գործող արտադրամասեր ու արտելներ: Երբեմն, հայտնի տոհմական դարբինները արտելի անդամ էին դառնում սեփական դարբնոցներով հանդերձ, այդ կերպ պահպանելով իրենց ժառանգական դարբնոցի հանդեպ առաջնային իրավունքը, մինևույն ժամանակ ընդունելով պետական պատվերներ և ծառայելով պետական կարիքների բավարարմանը:

Խորհրդային շրջանում Լենինական վերանվանված Գյումրիում արհեստները աստիճանաբար սկսեցին անկում ապրել, քանի որ ինդուստրիալիզացիայի բուռն գործընթացը և մասնավոր սեփականության արգելումը ստիպեց արհեստավորներին մտնել գործարաններ և դառնալ պետական գործարանների աշխատակիցներ: Չնայած դրան, մի շարք վարպետներ պահպանեցին իրենց ինքնուրույնությունը և նույնիսկ այդ պայմաններին և ստեղծված իրողություններին հարմարվելով, այնուամենայնիվ կարողացան պահպանել արհեստի ժառանգորդությունը և ավանդականորեն ձևավորված հմտությունները: Խորհրդային տարիներին Լենինական - Գյումրին միակ քաղաքն էր, որտեղ պահպանվեցին քաղաքային դարբնության ավանդույթները: Ճիշտ է մի շրջան, հատկապես մինչև 1970-ականների վերջերը քաղաքի կյանքում գեղարվեստական դարբնությունը նկատելիորեն անկում ապրեց: Դարբինների թիվը զգալիորեն նվազեց: Տոհմական դարբինների հիմնական մասը կորցրեց ժառանգորդությունը և միայն եզակիները պահպանեցին այն: 1970-1980-ականները կարելի է համարել Լենինականի դարբնոցային մշակույթի վերածննդի տարիներ, երբ հրաշքով մի քանի տոհմական դարբինների գործունեության շնորհիվ նորից վերականգնվեց խորհրդային ինդուստրիալիզացիայի շրջանում ընդհատված գեղարվեստական դարբնությունը ու դրան բնորոշ ավանդական գեղագիտական ու ոճական լուծումները: Շնորհիվ այս դարբինների ընտանիքների ներկայումս նույնպես պահպանվում են քաղաքի դարբնությանը բնորոշ ձեռագիրը:

**Նկար 2.** Աբովյան 36 հասցեում գտնվող 1880-ականներին պատրաստված դարպասը վերանորոգումից առաջ և հետո



Այսպիսով, կարելի է ասել որ լայն առումով քաղաքի ճարտարապետական պատկերի և ոճականության մասը կազմող դարբնոցային մշակույթի նմուշները պատկանում են երկու ժամանակաշրջանի: Առաջինը ներկայացնում է 19-րդ դարի վերջն ու 20-րդ դարի սկիզբը: Երկրորդը՝ 1970-1990-ականները: Մի նոր փուլ կարելի է համարել նաև 2000-ականների շրջանը, ինչին սակայն այստեղ չենք անդրադառնում, քանի որ այն պատմականության ու մշակութային ժառանգության պահպանման տեսանկյունից չի մտնում այս հետազոտության հետաքրքրությունների շրջանակի մեջ: Նկատենք միայն, որ որոշ դարբիններ շեղվելով ավանդական զարդամոտիվներից ու տեխնիկատեխնոլոգիական եղանակներից, ներկայումս պատրաստում են ավելի շատ նորութային այնպիսի ապրանքներ, որոնց գեղագիտական ու ոճական առանձնահատկությունները տեղիք են տալիս շուկայականության ու սպառողականության տրամաբանությանը և հեռացել են քաղաքի դարբնության ավանդույթներից:

## **Գլուխ 2. Դարբնության ավանդույթների վերածնունդը Լենինական-Գյումրիում**

### **2.1. Ինչպե՞ս սկսվեց պատմությունը. Գյումրիի գեղարվեստական դարբնությունը 19-րդ դարի վերջ - 20-րդ դարասկզբին**

Ինչպես արդեն նշվեց, Գյումրիի գեղարվեստական դարբնության հիմնական ավանդույթները, ինչպես տեխնիկատեխնոլոգիական բնույթի, այնպես էլ ոճական ու գեղագիտական մոտեցումների տեսանկյունից ձևավորվել են 19-րդ երկրորդ կես - 20-րդ դարի սկիզբներին՝ մինչխորհրդային ժամանակաշրջանում: 1880-ականներից մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիները տարածաշրջանում խաղաղության տարիներ էին: Այս ժամանակաշրջանում որոշակիորեն կայունանում է քաղաքային կյանքը: Ձևավորվում է տեղական հարուստների խավ, ովքեր կառուցում են գեղեցիկ ու ընդարձակ քարե տներ, որոնց արտաքին ձևավորման մեջ կարևոր բաղադրիչ է դառնում գեղարվեստորեն մշակված մետաղը: Վերնախավի օրինակով մետաղի գեղարվեստական մշակմամբ բաղադրիչներ են սկսում կիրառել նաև միջին խավի ներկայացուցիչները:

Շինարարական գործում գեղարվեստական մետաղի գործածման առումով Հայաստանի քաղաքներից Ալեքսանդրապոլը թերևս անգերազանցելի է: Ճիշտ է Երևանում, Աշտարակում և Գորիսում նույնպես այդ շրջանից պահպանված շինություններում երբեմն հանդիպում են գեղարվեստական դարբնության հետաքրքիր նմուշներ, սակայն այնպիսի մաշտաբների տարածվածություն, կատարողական վարպետության ու գեղագիտական նրբաճաշակության դրսևորումներ, որոնք բնորոշ են Գյումրիին, այլ վայրերում չեն հանդիպում:

Գյումրիում գեղարվեստական դարբնության տարածված դրսևորումները մի քանիսն են: Դրանք նախ, քաղաքին բնորոշ սև տուֆից պատրաստված տների պատշգամբներն ու աստիճանավանդակները զարդարող երկաթյա ճաղավանդակներն են, շքամուտքերի ծածկերը պահող զարդանախշ նեցուկները, դռների պատուհանիկները զարդարող պաշտպանիչ ճաղերը: Ալեքսանդրապոլից Գյումրիին ժառանգություն հասած քաղաքային հատվածում դրանք հանդիպում են ամենուր:

**Նկար 3.** Դռան հովհարի նեցուկ և պատուհանի ճաղավանդակ, 19-րդ դարավերջ



Հարևանցիորեն կառուցված տների շքամուտքերի դռներից շատերն ունեցել են փոքրիկ պատուհանիկներ, որոնք պաշտպանված են եղել հիմնականում բուսական ու երկրաչափական մոտիվներով զարդարված երկաթյա գեղեցիկ, ճաղավանդակներով: Շքամուտքի վերնամասում, փոքրիկ ծածկը պահվում է պատի մեջ ամրակցված, գեղեցիկ բուսական զարդանախշերով ձևավորված մետաղական նեցուկների ու հենակների միջոցով, իսկ երկրորդ հարկում բացված պատշգամբները պատված են բազմազան և հարուստ զարդամոտիվներով պատրաստված երկաթե ճաղավանդակներով: Այս ամենի գուգակցումը քարե սև տուֆի հետ յուրահատուկ դիմագիծ է հաղորդել ու հաղորդում քաղաքին:

**Նկար 4.** 19-րդ դարավերջի պատշգամբի ճաղավանդակներ և նեցուկներ Աբովյան փողոցում



Ցավոք, այսօր չեն պահպանվել պատմությունները, թե դրանցից որը ժամանակի վարպետներից ով է պատրաստել, ի՞նչ պատմություններ կան դրանց հետ կապված, ինչպես են մշակվել ու ամբողջացել այդ մետաղական բաղադրիչների գեղարվեստական ու ոճական առանձնահատկությունները: Մակայն ակնհայտ է այն, որ դրանցում գործածված զարդանախշային մոտիվներն ունեն ընդգծված ազգային բնույթ և համահունչ են հայկական մշակույթում հաճախ հանդիպող այնպիսի մոտիվներին, որոնք կարելի է հանդիպել փայտարվեստի, քարագործության, պղնձագործության և այլ ոլորտներում (Մնացականյան 1955, 1-82): Բիարկե, երկաթի գեղարվեստական մշակման մեջ այդ զարդամոտիվները հարմարեցվել են նյութի առանձնահատկություններին ու դրանով հանդերձ ձեռք բերել զուտ մետաղին բնորոշ ոճական ինքնատիպություն: Եթե քարը և փայտը զարդանախշվել են փորագրության միջոցով, ապա դարբնության մեջ զարդանախշը ոչ թե փորագրվել, այլ՝ պատրաստվել է: Հաճախ մի ամբողջական ճաղավանդակ սարքելու համար անհրաժեշտ է եղել պատրաստել առանձին առանձին բազմաթիվ զարդանախշային դետալներ, որոնք հատուկ տեխնոլոգիական միջոցների կիրառմամբ ամրակցելով ստացել են վերջնական պատկերը: Մա շատ բարդ աշխատանք է եղել ինչպես մետաղի մշակման ու անհրաժեշտ զարդամոտիվը ստանալու, այնպես էլ բազմաթիվ դետալները կցորդելու միջոցով պատրաստվող առարկայի վերջնական ճշգրիտ ու համաչափ պատկերը ստանալու առումով: Ճիշտ է Ալեքսանդրապոլի դարբինները բացի գեղարվեստական դարբնության նմուշները, հիմնականում զբաղված են եղել կենցաղային առարկաների պատրաստմամբ, սակայն հատկանշական է, որ նրանց թողած մշակութային ժառանգությունը այսօր տեսանելի է գլխավորապես հենց այս նմուշների միջոցով, քանի որ այդ միջոցով է, որ դարբինները մասնակցել են քաղաքային տարածքի կերտման գործին, իրենց ուրույն ձեռագիրը դրոշմելով քաղաքի մշակութային լանդշաֆտում: Այն աստիճան հաստատուն է եղել այս մշակութային ժառանգությունը, որ այսօր նույնպես քաղաքային կյանքում իր կայուն տեղն ունի: Շատերը դարբնոցներին են պատվիրում իրենց բնակարանների արտաքին տեսքի համար կարևոր տարբեր ճաղավանդակներ ու դարպասներ: Շնորհիվ դրա դարբնությունը Գյումրու մերօրյա կյանքում դերակատարություն ունեցող պահպանված արհեստներից է: Մի բան, ինչը չի կարելի ասել քաղաքում ժամանակին գործած շուրջ հարյուր արհեստներից շատերի մասին:



Գյումրիում գեղարվեստական դարբնության վերածնունդը կապվում է 1970-1980-ական թվականների հետ: Սրանք Խորհրդային Հայաստանի կյանքում քաղաքային մշակույթի վերելքի տարիներն էին: Ողջ Հայաստանում տնտեսության ինդուստրիալիզացիայի գործընթացներն ուղեկցվում էին մշակութային արդիականացման գործընթացով: Հետաքրքիր է, որ Խորհրդային Հայաստանի քաղաքային կյանքում, այդ թվում և Լենինականում ընթացող արդիականացման գործընթացներն ուղեկցվում էին նաև ազգային մշակութային զարթոնքով: Սա արտահայտվեց նրանով, որ քաղաքային միջավայրի ձևավորման մեջ լայնորեն սկսեցին վերականգնել նախորդ տասնամյակներին մոռացության մատնված ազգային ոճականության ու նկարագրին բնորոշ մոտիվներն ու գեղարվեստական թեմաները: Այս գործընթացը բերեց նրան, որ պետական մշակութային քաղաքականության կենտրոնում հայտնվեցին Լենինականին Ալեքսանդրապոլից ժառանգված, քաղաքային ինքնությունը ներկայացնող բնութագրական շենքերն ու շինությունները: Անմասն չմնաց նաև դարբնությունը: Քաղաքի դարբինները շուտով ընդգրվեցին այս գործընթաց և մասնակցեցին վերականգնողական աշխատանքներին: Շնորհիվ դրա, քաղաքային դարբնության ավանդույթները յուրահաստուկ վերածնունդ ապրեցին: Բարեբախտաբար, քաղաքում դեռ մնացել էին վարպետներ, ովքեր չէին կորցրել արհեստի հմտությունները և տիրապետում էին գեղարվեստական ոճականության ավանդույթին համաձայն երկաթի մշակման նրբություններին: Արդեն 1980-ականներին քաղաքում կարելի է հանդիպել երկաթի գեղարվեստական մշակման միջոցով դարբնած բազմաթիվ բարձրարժեք գործեր, որոնք թե կատարողական մակարդակով ու տեխնիկատեխնոլոգիական որակով և թե արտաքին գեղագիտական ձևավորմամբ ոչ միայն չէին զիջում ավանդական շրջանից քաղաքում պահպանված նմուշներին, այլ որոշ դեպքերում նույնիսկ գերազանցում էին: Նոր գործերն այնքան ներդաշնակ էին ու ներծծված ավանդույթով, որ սովորական հայացքի համար հաճախ շատ դժվար էր տարբերել, թե դրանք որ ժամանակաշրջանին պատկանող աշխատանքներ են: Հարկ է նկատել, որ քաղաքային կյանքում այս ժառանգորդությունը ապահովելու կարևոր երաշխիքը դարձավ քաղաքում տոհմական դարբնության պահպանվածությունը: Մի բան, որով թերևս Գյումրին բացառիկ է ողջ Հայաստանում: Որևէ այլ տեղ այսօր չենք գտնի մի բնակավար, որտեղ կարելի է հանդիպել ավելի քան հարյուրամյա ընտանեկան ժառանգորդություն ունեցող դարբիններին: Հենց շնորհիվ ընտանեկան մակարդակում ժառանգորդության



այս ավանդույթի պահպանվածության էլ 1970-1980-ական թվականներին հնարավոր եղավ դարբնոցային մշակույթի վերածնունդը:

## 2.2. Լենինգրադյի Վոլայի «հայտնությունը»

Լենինական - Գյումրիում գեղարվեստական դարբնության վերակենդանացման ու երկրորդ կյանք ստանալու գործում կարևոր է եղել առանձին վերցրած անհատների դերակատարումը: Խնդիրն այն է, Խորհրդային ժամանակաշրջանի գործարանային եռուզեռը կլանում էր արհեստները և քաղաքի արհեստավորները վեր էին ածվում գործարանային բանվորների: Քաղաքի հմուտ դարբինները նույնպես աշխատում էր գործարանային արտադրամասերում (Մեղրոսյան 1974, 217):

Գյումրիում 1970-1980-ական թվականներին գեղարվեստական դարբնության բնագավառում տեղի ունեցած զարթոնքի հետ կապված այսօր քչերը գիտեն, որ կարևոր դերակատարում ունեցած մարդկանցից մեկը եղել է ծագումով Լենինականցի, Վոլա անունով մի երիտասարդ<sup>1</sup>: Վերջինս սովորել է Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիայում, այնուհետև զբաղվել ձևավորման հետ կապված աշխատանքներով: Ձևավորման գործում նա որոշում է օգտագործել իր հայրենի քաղաքին բնորոշ, գեղարվեստական մետաղի մշակման հետ կապված ավանդույթները: Լինելով ծագումով լենինականցի և ծանոթ լինելով քաղաքի դարբնոցային մշակույթին, այցելում է Լենինական տեղում վարպետներ գտնելու և նրանց հետ համագործակցելու մտադրությամբ: Այստեղ նա հանդիպում է Մնոյանների ընտանիքից վարպետ Օնիկին՝ Հովհաննես Մնոյանին՝ ներկայումս Մնոյանների ընտանիքի դարբնոցային ավանդույթների ժառանգորդ, կրտսեր Հովհաննես Մնոյանի պապուն: Վարպետ Օնիկն այդ ժամանակ աշխատանքային ժամերին Լենինականի գործարաններից մեկում կոշիկի երկաթե կաղապարներ է պատրաստելուց լինում, իսկ երեկոյան ժամերին, իր արհեստանոցում տարբեր աշխատանքներ կատարել: Առաջին իսկ փորձնական աշխատանքից հետո Օնիկի վարպետությամբ ու հմտությամբ զարմացած ու հիացած Վոլան, նրան առաջարկում

---

<sup>1</sup> Այս պատմությունը գրանցվել է 2021 թվականի ամռանը Գյումրիում իրականացված մեր դաշտային ազգագրական հետազոտության ընթացքում «Կուլմայրի» պատմամշակութային արգելոց - թանգարանի նախկին տնօրեն, ներկայումս այդ թանգարանի գիտաշխատող Պարույր Չաքարյանից:

է համագործակցել և երկաթի գեղարվեստական մշաման հետ կապված տարբեր պատվերներ իրականացնել: Չնայած Վոլան ընդամենը մի քանի տարի է մնում Լենինականում, բայց ժամանակակիցների վկայությամբ, կանոր դեր է ունենում դարբնության հանդեպ քաղաքում վերաբերմունք ձևավորելու և այն սովորական արհեստի մակարդակից համարյա թե արվեստի մակարդակ բարձրացնելուն: Փոխվում է նաև վարպետների մոտեցումը: Նրանք շատ ավելի հարգանքով են սկսում վերաբերվել իրենք իրենց գործին և ինչպես գյումրեցիներն են սիրում ասել, հասկանում են իրենց աշխատանքի «ղաղը»: Վոլան հիմնականում պատվերներ էր ստանում Լենինգրադից: Ինքը կազմում էր դրանց էսքիզները, իսկ վարպետ Օնիկը ապահովում դրա մարմնավորումը երկաթի մշակման միջոցով: Վարպետ Օնիկի աշխատանքներից շատերը գնացքով տեղափոխվում էին Լենինգրադ: Դրանք եղել են տարբեր տեսակի ջահեր, մոմակալներ, ներքին և արտաքին աստիճանների ճաղավանդակներ, վառարանների դեկորատիվ դռնակներ, դարպասներ, պատուհանաճաղեր և այլն: Թե կոնկրետ որտեղ են ներկայումս վարպետ Օնիկի աշխատանքները, ցավոք հիշողությունը չի պահպանվել: Չկա նաև Վոլան: Սակայն, երկաթից ու դարբնությունից հասկացող այս երկու մարդու համագործակցության հետքը Գյումրիում մնացել է արհեստի հանդեպ նոր մակարդակի բարձրացված և մեր օրեր փոխանցված վերաբերմունքով:

### **2.3 «Կումայրի» պատմամշակութային արգելոց - թանգարանի հիմնումն ու գեղարվեստական դարբնության վերածնունդը**

1980-ականներին Գյումրու գեղարվեստական դարբնության վերածննդի հարցում առանցքային է «Կումայրի» պատմամշակութային արգելոց - թանգարանի հիմնադրման նախաձեռնությունը: Թանգարանի հիմնադրման գաղափարն այն է եղել, որ քաղաքի կենտրոնում պահպանված 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի ճարտարապետական արժեք ներկայացնող մի քանի թաղամասեր վեր ածվեն արգելոցի, որտեղ կպահպանվեն ամբողջական փողոցներ իրենց շենքերով և մշակութային միջավայրով: Որոշվում է իրականացնել վնասված շենքերի վերականգնողական աշխատանքներն այնպես, որ պահպանվի նրանց նախնական ճարտարապետական տեսքը: Այս ծրագրի գաղափարակիրը, այդ տարիներին Լենինականի գլխավոր ճարտարապետ Սաշուր Քալաշյանն է և քաղաքի փաստացի

ղեկավար մարմինը ներկայացնող՝ Հայաստանի կոմկուսի Լենինականի քաղաքային կոմիտեի քարտուղար Ռոբերտ Արզումանյանը: Կարևոր դերակատարում է ունենում նաև Հայաստանի կոմկուսի առաջին քարտուղար Կարեն Դեմիրճյանը:

«Կումայրի» արգելոց - թանգարանի վերականգնողական աշխատանքներում մեծ տեղ է տրվում նաև դարբնությանը: Հիմնադրվում է *գիտավերականգնողական արհեստանոց* և այդտեղ աշխատանքի է հրավիրվում քաղաքի ամենանշանավոր տոհմական դարբինների ընտանիքի ներկայացուցիչ, գործող վարպետ Պլատոն Պապոյանը, ով Լենինական – Գյումրիում հայտնի է *վարպետ Փոլիկ* անունով: Հենց սկզբից վարպետ Փոլիկը իր տղայի Գագիկ Պապոյանի հետ միասին միանում են քաղաքի համար նշանակալից մի քանի առանցքային շենքերի վերականգնողական աշխատանքներին: Այս տաղանդավոր վարպետների կողմից պատրաստվում են վերականգնված *Գյումրու ժողովրդական ճարտարապետության և քաղաքային կենցաղի թանգարանի* (այսուհետ՝ Ձիթողցոնց տուն – թանգարան) մուտքի դարպասը, պարսպաճաղերը, բազմաթիվ ջահեր, պատուհանների ու դռների ճաղավանդակներ: Այս շինության մետաղական գործերի պատրաստման աշխատանքներին մասնակցել է նաև վերը հիշատակված *վարպետ Օնիկը*: Վարպետ Փոլիկը և նրա որդի Գագիկը



պատրաստել են նաև *Մարիամ և Երանուհի Ասլամազյան քույրերի պատկերասրահի* դարպասները, ջահերն ու ճաղերը, Գյումրիում հայտնի «Բանկի շենքի» դարպասն ու լուսամուտաճաղերը և մի շարք այլ արժեքավոր նմուշներ:

**Նկար 5.** Դարբին Պապոյան Պլատոնն ու նրա որդի Գագիկը իրենց պատրաստած «բանկի շենք»-ի դարպասի մոտ

1980 թվին Կումայրի արգելոցի հիմնումը և դրան հաջորդած տարիներին այստեղ իրականացված աշխատանքները այնքանով են կարևոր, որ բոլոր տիպի վերականգնողական աշխատանքներն իրականացվում են ավանդույթի պահպանման և դրա վերականգման

սկզբունքով: Այս սկզբունքի կիրառումը տարածվում է ոչ միայն շինարարական աշխատանքների, այլ նաև շենքի արտաքին ու ներքին հարդարման ու ձևավորման աշխատանքների վրա, որոնք ընդգրկում են մեծ ծավալի մետաղագործական աշխատանքներ: Հենց այս պատճառով է, որ Կոմայրի արգելոց թանգարանի հիմնումը խթանում է դարբնության ավանդույթների վերածննդին և քաղաքային մշակութային տարածքում գեղարվեստական դարբնության նոր նմուշների ի հայտ գալուն: Վերականգնվում են ոչ միայն քաղաքի դարբնոցային մշակույթին բնորոշ իրեր, դրանց ձևավորման մեջ գործածված զարդամոտիվներն ու նախշերը, այլև՝ դրանք պատրաստելու ավանդական տեխնոլոգիաները: Դրանցից շատերը իրականացվել են ոչ թե էլեկտրագոյման հաստոցի գործադրմամբ եռակցումով, այլ ավանդական եղանակով՝ գամերով ամրակցման, գոտիների միջոցով կապակցման ու միմիանց խաչվող ատամնաձև կեռիսաչերի՝ «քյառթուկոճերի» միջոցով: Հատկանշական է, որ ավանդական տեխնոլոգիաների կիրառումն իր մեջ ունի ոչ միայն ֆունկցիոնալ նշանակություն, այլև՝ գամերի ու գոտիների համաչափ շարվածքները հաճախ հավելում և ամբողջացնում են իրի գեղագիտական նկարագիրը:

Հետաքրքիր է, որ քաղաքի մշակութային միջավայրի համար նշանային կարևորություն ունեցող կառույցներում դարբնոցային մշակույթի նմուշների լայնորեն գործածումը ակնհայտորեն իր ազդեցությունը թողեց նաև քաղաքի բնակչության վրա և այդ տարիներին նորից աշխուժացավ սեփական տների համար գեղարվեստական մշակմամբ երկաթյա դարպասների, պատշգամբների ու լուսամուտների ճաղավանդակների, շքամուտքերի վերնամասի հովածածկի նեցուկների, ջահերի, մոմակալների ու այլ իրերի պատվիրումն ու գործածումը քաղաքի բնակչության միջավայրում: Հատկանշական է, որ 1980-ականներին վերականգնված այս ավանդույթը պահպանվեց նաև հետագա տարիներին և շարունակվում է նաև այսօր: Դժվար է այսօր սև տուֆով կառուցված Գյումրու ավանդական շարվածքով կառուցված տները պատկերացնել առանց երկաթյա ճաղավանդակներով պատշգամբների և պատուհանաձաղերի:

**Նկար 6.** Ավանդական դարբնոցային զարդամոտիվներով պատշգամբ Գյումրու Արվյան փողոցում



Ճիշտ է դրանցից որոշները զգալիորեն շեղվում են դարբնոցային մշակութային ժառանգության ավանդույթից, տուրք տալով այսօրվա մոդային և ճոխության ու հարստության մասին պատկերացումներին, դրանք շեշտող ոսկեգույն մետաղական զարդամոտիվներին, հեռանալով հայկական զարդարվեստի խորհրդանշանայնությունից, սակայն Գյումրու «իսկական դարբինները» դեռևս հավատարիմ են իրենց պապերից ժառանգած ճաշակին, ոճականությանն ու ավանդույթներին:

#### **2.4. Վարպետ Օնիկի ու վարպետ Փոլիկի դերակատարումը**

1970-1980-ական թվականներին Լենինականում, իսկ այնուհետև նաև Գյումրիում դարբնոցային ավանդույթների վերականգնման գործում հատկապես երկու դարբինների դերակատարումը չափազանց առանցքային է: Խոսքը վերաբերում է վերն արդեն հիշատակված վարպետներ Փոլիկին ու Օնիկին: Հասկանալի է, որ նրանք երկուսն էլ աշակերտել են նույն դարբնին: Խոսքը վերաբերում է Պապոյանների

տոհմական դարբինների ընտանիքից վարպետ Պապոյան Պապին: Պապոյան Պապը որպես դարբին աշխատել է Լենինականի գործարանային արտադրամասերից մեկում: Գործարանում աշխատանքից հետո նա աշխատել է նաև իր տանը կից ընտանեկան դարբնոցում: Վարպետ Փոլիկը Պապոյան Պապի եղբոր՝ Պարույրի տղան է եղել, իսկ վարպետ Օնիկը՝ նրա քրոջ տղան: Այսինքն, կարելի է ասել, որ Պապոյան Պապը լինելով Պապոյանների նշանավոր ընտանիքի դարբիններից մեկը փոխանցում է արհեստն իրենց մեծ ընտանիքի երիտասարդ տղաներից երկուսին: Այդ ժամանակաշրջանից մնացած հուշերի համաձայն Պապոյան Պապը Լենինականի ճանաչված և հարգված դարբիններից է եղել: Նրան հանդիպել է նաև ազգագրագետ Կարլեն Սեդրոսյանը, ով դեռևս 1990-ական թվականներին ինձ հետ ունեցած բանավոր զրույցներում միշտ էլ մեծ հարգանքով էր հիշատակում Պապի անունը, առանձնապես կարևորելով իր կատարած գործի հանդեպ նրա ունեցած ակնհայտ արժանապատիվ կեցվածքն ու յուրահատուկ վարպետությունը, ինչպես նաև շրջապատի այլ վարպետների կողմից ցուցաբերված հարգալից վերաբերմունքը: Այս վարպետի մասին Կ. Սեդրոսյանը նաև հիշատակումներ ունի իր աշխատությունում (Սեդրոսյան 1974, 217): Ցավոք, Պապի գործունեության ժամանակաշրջանը համընկել է Լենինականի ինդուստրիալիզացման տարիներին, երբ գեղարվեստական դարբնությունը քաղաքում դեռևս անհրաժեշտ պահանջարկի չի արժանացել, ինչի հետևանքում այդ վարպետի կողմից գեղարվեստական դարբնությանը վերաբերող աշխատանքներ քաղաքի հանրային նշանակության շինությունների համար չեն իրականացվել և նրա անվան հետ կապված գործեր չեն պահպանվել: Սակայն, շնորհիվ նրա տաղանդավոր աշակերտների, նրա վարպետության հետքն այսօր պահպանվել է Գյումրու համար մի շարք նշանային կարևորության շինություններում: Վարպետ Պապին հաջողվել է փոխանցել իր աշակերտներին երկաթի մշակման ամենից նուրբ գիտելիքներն ու հմտությունները, ինչի արդյունքում նրա աշակերտ-վարպետները դառնում են քաղաքին շունչ ու ինքնություն տվող դարբնոցային մշակույթի շարունակողները: Նրանցից յուրաքանչյուրն ունեցել է իր ձեռագիրը և գործից հասկացողները կարող են զանազանել նրանց աշխատանքները: Ովքեր տեսել են այս վարպետներին աշխատելիս, բացի հիացմունքից այլ կերպ չեն կարողանում արտահայտվել, զնդանի մոտ նրանց աշխատանքը նմանեցնելով շամանի կողմից իրականացվող հմայական ծեսին, որի արդյունքում անշունչ ու անձն երկաթի կտորները շունչ ու կերպ են ստացել մուրճի հմուտ աշխատանքի ներքո: Նրանք երկուսն էլ ոչ միայն ժառանգել և հանդիսացել են ավանդույթի կրողները, այլև իրենց

ներդրումն են ունեցել արհեստի կատարելագործման ու զարգացման գործում:  
Վարպետ Փոլիկը լիովին տիրապետել է երկաթի լեզվին այնպես, որ նյութը նրա ձեռքի տակ ձեռք է բերել ցանկացած ձևն ու զարդը, իսկ վարպետ Օնիկի մասին խոսում են, որ նա այն աստիճան նուրբ աշխատանքներ է կարողացել անել, որ արհեստը հասցրել է արվեստի մակարդակի, ազգային ավանդական զարդամոտիվների պատկերմանը տալով յուրահատուկ պլաստիկա և գեղագիտական նրբություն:

### **Գլուխ 3. Դարբնության ժառանգականությունը**

#### **3.1 Պատմություններ աշակերտության մասին**

Գյումրու դարբնոցային մշակույթում պահպանվում են ոչ միայն արհեստագործական ավանդույթները, արհեստանոցներն ու սարքավորումները, այլև՝ աշակերտության ավանդույթները: Իհարկե, ավանդական շրջանում շնորհիվ համքարական կազմակերպությունների կանոնադրությունների աշակերտության գործը շատ ավելի համակարգված է եղել: Խորհրդային շրջանում համքարությունները դադարեցին գործելուց, սակայն վարպետի կողմից արհեստի ուսուցման ժամանակ կիրառվող հիմնական ավանդույթները երկար ժամանակ պահպանվեցին: Դրանցից, ամենակարևորներից են աշակերտի ուշիմության, տրամաբանության, աչքաբացության, արհեստին ստեղծագործորեն մոտենալու կարողության ստուգումը: Մեծ կարևորություն է տրվում նաև արհեստին սիրով ու նվիրումով վերաբերմունքին, այսինքն՝ *երկաթի լեզուն* հասկանալուն: Վերջինիս տակ նկատի է առնվում նյութը՝ երկաթը զգալու կարողությունը, ինչը չափազանց կարևոր է համարվում դարբնության մեջ:

Նշված բոլոր հատկանիշների ստուգումը, նաև արհեստի մեջ հմտանալու նախանշանների ուսումնասիրությունը սկսվում է աշակերտության շրջանում: Այս նպատակով կիրառվում են արդեն փորձված եղանակները: Ինչպես նախկինում, մեր օրերում նույնպես արհեստին ծանոթությունը սկսում է վաղ պատանեկության շրջանից: Խոսքը վերաբերում է հատկապես ժառանգական դարբիններին: Երեխա ժամանակից նրանք հաճախում են ընտանեկան դարբնոց և արդեն 9-10 տարեկանից կատարում տարբեր աշխատանքներ: Աշակերտին, սկզբնական շրջանում, միանգամից չի թույլատրվում մոտենալ գնդանին: Խոսքը գնդանի վրա աշխատելն է:

Նրանք հիմնականում վարպետի ցուցումներով տարբեր հրահանգներ են կատարում: Այս փուլում շատ կարևոր է համարվում աշակերտի ցվրված չլինելը, հանձնարարությունները մտածելով ու արագ կատարելու ունակությունը: Մի երկար ժամանակ նրան այնպիսի հանձնարարություններ են տրվում, որ քիչ քիչ սովորի զգալ դարբնոցային միջավայրը, հասկանա տեխնիկատեխնոլոգիական գործընթացների նշանակությունը, ծանոթանա սարքավորումների ու գործիքների տեսակներին ու գործադրման առանձնահատկություններին և նոր թույլ է տրվում աստիճանաբար մանր մունր գործեր կատարել: Ինչպես հիշում է Գարիկ Պապոյանը, ինքը երեխա ժամանակից ներսուդուրս է արել դարբնոց: Իրեն շատ գրավել է օջախի կրակը: Հոր՝ վարպետ Գագիկի հսկողությամբ կատարել է տարբեր հանձնարարություններ: Սկզբնական շրջանում պարզապես տաքացրել ու ծեծել է երկաթը, ինչը որ դարբնության հիմնական գործողությունն է: Այս կերպ աշակերտն աստիճանաբար սկսում է յուրացնել կրակի ու մուրձի հետ աշխատանքը, ծանոթանալ տարբեր աշխատանքների համար նախատեսված մուրձերի առանձնահատկություններին, յուրաքանչյուր աշխատանքային գործընթացին ու պատրաստվող իրի համար այս կամ այն մուրձի տեսակը բանեցնելու հմտությանը: Դարբնությունն ունի իր գաղտնիքները և դրանք հնարավոր չէ առանց վարպետի ուսուցման յուրացնել: Աշակերտության նախնական շրջանը բավական երկար է տևում, առնվազն 3-4 տարի: Այստեղ է, որ ժառանգական դարբնի ընտանիքում լինելը առավելությունն է տալիս: Այդքան էլ արդյունավետ չէ, դարբնոց զալ մի քանի ժամով, պարզապես ուսուցում ստանալու համար: Իսկ ամբողջ օրվա ընթացքում դարբնոց մտնել դուրս գալու, այսինքն մանկուց դարբնոցում ապրելու հնարավորություն ունեն միայն դարբինների երեխաները: Շատ հետաքրքիր է Գարիկի պատասխանն այն հարցին, թե ինչպե՞ս եղավ, որ նա սիրեց դարբնությունը՝ «այնքան կմտնես, կելնես դարբնոց, մինչև անկախ քեզանից կզգաս որ կսիրես»: Շատ նման պատմություն ունի նաև Հովհաննես Մնոյան կրտսերը: Նա աշակերտել է իր հոր՝ վարպետ Սամվելի մոտ: Հովհաննեսը նույնպես դարբնոցի աշխատանքով տարվել է երեխա ժամանակից: Արդեն 9-10 տարեկանից պարբերաբար հայտնվում է դարբնոցում, սկզբում հետաքրքրասիրությունից ելնելով, իսկ այնուհետև հորն այս կամ այն մանր հարցերով օգնելու նպատակով: Տարիների ընթացքում, մանր հանձնարարություններ կատարելով աստիճանաբար մոտեցել է այն փուլին, երբ կարողացել է ինքնուրույն ինչ որ փոքրիկ բաներ պատրաստել՝ ինչպես ասենք գդալ, դանակ կամ կենցաղային նման մի այլ իր:



Արդեն 14-15 տարեկանում աշակերտին, որպես վարպետի օգնական թույլ է տրվում ինքնուրույն ոչ մեծ գործեր կատարել: Այս տարիքում նա սկսում է նաև օգնել վարպետին, նրա ցուցումներով աշխատելով մեծ մուրճով: Վարպետի հետ աշխատելով, եթե աշակերտն ուշիմ ու դիտողական է, ապա աստիճանաբար տեսնելով հասկանում ու յուրացնում է «երկաթի լեզուն»: Այսինքն, թե ինչ հատկություններ ունի երկաթը, ինչ մշակման այն կաող է ենթարկվել սառը վիճակում, այս կամ այն մակարդակի մշակման ենթարկելու համար ինչ աստիճան է անհրաժեշտ այն կարմրացնել կրակի մեջ, ինչ արագությամբ ու հարվածների ինչ ուժգնությամբ է պետք է հարվածել երկաթին անհրաժեշտ կոման ու կոփման աստիճանը ստանալու համար, ինչպես է պետք գեղարվեստական մշակման ենթարկել այս կամ այն տեսակի երկաթի կտորը: Դարբնությունը շատ բարդ արհեստ է: Միայն առաջին հայացքից է այն պարզ թվում: Մակայն, ամեն գործ ունի իրեն հարմար մուրճի տեսակը: Դարբնության մեջ տասնյակից ավել մուրճեր են գործադրվում: Դրանց գործառույթները չի կարելի խառնել, հակառակ դեպքում անհրաժեշտ արդյունքը հնարավոր չի լինի ստանալ:

Իր աշակերտությունը նույնպես հոր մոտ է անցել մեկ այլ ճանաչված վարպետ՝ Գագիկ Մարտիրոսյանը: Վարպետ Գագիկը ներկայումս ինքը նույնպես պահում է աշակերտներ: Ըստ նրա ամեն մարդ չի կարող զբաղվել դարբնությամբ: Քանի որ դարբնությունը բարդ արհեստ է և պահանջում է մեծ կենտրոնացում: Եղել են դեպքեր, երբ նա նկատել է որ աշակերտը ցվրված է, չի կենտրոնանում գործի վրա, դադարեցրել է ուսուցումը և հրաժարվել նրանից: Մեկ այլ կարևոր հատկանիշ վարպետ Գագիկը համարում է նվիրվածությունն ու սերը: Առանց սիրելու լավ դարբին հնարավոր չէ դառնալ և եթե նկատվում է, որ աշակերտն իմիջայլոց է մոտենում գործին, դա նշան է, որ նա արհեստում առանձնակի հեռանկար չի կարող ունենալ:

Այսօր Գյումրիում դարբնություն հնարավոր է սովորել ոչ միայն հիշատակված ժառանգական դարբինների գերդաստաններում, այլև մասնագիտացված ուսումնական հաստատություններում: Արհեստն ուսուցանվում է Գյումրու N1 ուսումնարանում: Արհեստի հմտություններն ուսուցանվում են նաև Գյումրու գեղարվեստի ակադեմիայի դեկորատիվ կիրառական արվեստի բաժնում, որտեղ ուսանողները դարբնությունը սովորում են մետաղի գեղարվեստական մշակման լայն համատեքստում: Հետաքրքիր է, որ այստեղ կարելի է հանդիպել ոչ միայն տղա

ուսանողների, այլև աղջիկների: Այս հաստատություններում դարբնության ուսուցման դասընթացների հիմնադրմանը մասնակցել են նաև Մնոյանների ընտանիքի վերջին սերնդի վարպետներից Հովհաննեսը: Սա թույլ է տվել քաղաքային արհեստի ավանդույթը փոխանցել նաև ուսումնական հաստատություններում արհեստի դասավանդման գործընթաց: Շնորհիվ այս հաստատությունների, այսօր Գյումրիում կան բազմաթիվ երիտասարդ ու միջին տարիքի դարբիններ:

**Նկար 7.** Ուսուցման գործընթացը ՀԳՊԱ Գյումրու մասնաճյուղի դարբնոցում



### **3.2 Արհեստի ժառանգականության նրբությունները**

Ալեքսանդրապոլում ժամանակին եղել են տոհմիկ դարբինների մի քանի գերդաստաններ (Գյումրի. Քաղաքը և մարդիկ, 2009): Այսօր ժառանգական դարբնության կրողներից ամենախորը պատմություն ունեցողը Պապոյանների ընտանիքն է: Ներկայիս վարպետ Գարիկը հիշում է մինչև վեցերորդ սերնդի նախապապին: Հայտնի են նաև Մնոյանների ընտանիքը, որտեղ եղբայրներ Հովհաննեսն ու Վահագնը ներկայացնում են ժառանգական դարբնության երրորդ սերունդը: Երրորդ սերնդի դարբիններ են նաև Մարտիրոսյանները, որոնցից Գագիկ Մարտիրոսյանն իր ստեղծած «Եռանկյունի» համալիրում պահպանում է դարբնության ավանդական շրջանին բնորոշ սարքավորումներն ու գործիքները: Այսինքն, կարելի է ասել, որ այսօր Գյումրիում գործում են ժառանգական դարբինների

երեք ընտանիքներ, որոնցից Պապոյանները ներկայացնում են վեցերորդ սերնդի, իսկ Մնոյաններն ու Մարտիրոսյանները երրորդ սերնդի դարբիններին:

Ընտանիքի ներսում ժառանգորդությունը միշտ էլ գերադասելի է եղել փոխանցել անմիջականորեն հենց հորից որդուն: Սակայն, բացի ուղղակիորեն հորից որդուն ժառանգորդությունից տարածված է եղել մեծ ընտանիքի ներսում արհեստը ժառանգելու ավանդույթը: Խոսքը վերաբերում է սեփական որդիներին զուգահեռ եղբոր կամ քրոջ որդիներին արհեստը փոխանցելուն: Իհարկե, չնայած ազգարյունակցական մեծ ընտանիքի ավանդույթներով արյունակիցների երեխաներին վերաբերել են որպես սեփականի, սակայն վարպետը միշտ էլ ներքին մղում է ունեցել սեփական որդուն ամենից հմուտը դարձնելու: Ճիշտ է, դա ոչ միշտ է հաջողվել և հաճախ եղել են դեպքեր, երբ արհեստի հետ կապված լավագույն հմտությունները անցել են եղբոր կամ քրոջ որդիներին: Այսինքն, կարելի է ասել, որ ժառանգական գծով դարբնության փոխանցումը դա բավականին բազմաճյուղ զարգացումներ կարող էր ունենալ: Լինում էին դեպքեր, երբ մի վարպետից արհեստը ճյուղավորվում էր մի քանի որդու միջոցով, իսկ այնուհետև սրանք էլ ժառանգելով սեփական որդիներին ստեղծում էին նույն արմատից սերող մի քանի ընտանեկան արհեստավորական ճյուղեր: Երբեմն նրանց միջև մրցակցություն էր առաջանում պապական արհեստի լավագույն ժառանգորդի հավակնություններում: Լինում էին դեպքեր նաև որ ժամանակի ընթացքում ժառանգական դարբինների ճյուղը չէր շարունակվում: Երիտասարդ սերունդը նախընտրում էր ավելի ժամանակակից մասնագիտություններ և արհեստն այդ ընտանիքում մարում էր: Ներկայումս նման բազմաճյուղ ընտանիքներից մնացել են միայն Պապոյանները, որոնցից դարբնությամբ զբաղվում է եղբայրներից և հորեղբորորդիներից միայն մեկի սերունդը՝ Պապոյան Պլատոնի թոռ և վարպետ Գագիկի որդի՝ Գարիկը: Եղել է նաև, որ նույն վարպետի մի քանի որդիներն էլ ժառանգել են դարբնությունը և միասին աշխատել հոր հետ, որպես օգնականներ: Սակայն, հետագայում եղբայրներից միայն մեկն է մնացել արհեստում և շարունակել այն կամ մեկն է հասել արհեստին տիրապետելու կատարելության, իսկ մյուսը չնայած մնացել է արհեստում, սակայն այդպես էլ ճանաչում չի գտել մնալով եղբոր ստվերում: Նման դեպքերում, վարպետությունը և արհեստի փոխանցումն իրականացվել է որպես դարբին առավել հմուտ համարվողի կողմից:

Արհեստի ժառանգորդության մեջ եղել են դեպքեր նաև, որ անցում է կատարվել մի արհեստից մյուսը (Մեղքոսյան 1974): Նման երևույթներ նկատվել են նաև դարբնության մեջ: Այսպես օրինակ, «Եռանկյունի» անունը կրող դարբնոցի վարպետ Գագիկ Մարտիրոսյանի նախնիները եղել են հայտնի տոհմական հյուսներ՝ Աղաբաբովների ընտանիքից: Ժամանակի ընթացքում ընտանիքում որոշում է կայացվում պապական արհեստից բացի յուրացնել նաև դարբնությունը: Այս ընտանիքի առաջին դարբինը լինում է ներկայումս գործող վարպետ Գագիկի պապը: Նրանից արհեստը հետագայում ժառանգվում է որդուն և թոռանը: Սա նման է ժառանգորդության այն ավանդույթին է, որի մասին հիշատակվում է Ալեքսանդրապոլի արհեստագործական ավանդույթներին նվիրված ազգագրական հետազոտություններում: Ըստ այդման, ժառանգականորեն մի որևէ արհեստի ճյուղի նվիրված տոհմերից երբեմն երեխաներից մեկին ուղարկում էին այլ արհեստ սովորելու, որպեսզի վաստակի ավելի տարբերակված աղբյուրներ լինեին և եթե մի արհեստով վաստակելը դժվարանար, մյուս արհեստը նեցուկ կանգներ ընտանիքին: Այնուհետև, նոր արհեստի ճյուղը փոխանցվում էր սովորողի որդուն ու այդպիսով նույնպես ձեռք բերելով ժառանգականություն: Մարտիրոսյանների մեջ հենց այդպես էլ պատահում է: Վարպետ Գագիկի պապը լինելով տոհմիկ հյուսների սերունդ, սովորում է դարբնություն սկիզբ դնելով տոհմական արհեստի նոր ճյուղի:

### **3.3 Պապոյանների ժառանգությունը: Վարպետներ Փոլիկն ու Գագիկը: Ողջ երկրով հռչակված վարպետները**

Պապոյանների տոհմի մասին վերն արդեն բազմիցս են խոսել: Այն իրենով արդեն ոչ միայն Գյումրու, այլև ողջ Հայաստանի համար մշակութային ժառանգության յուրահատուկ դրսևորում է, քանի որ ժառանգական դարբնության միակ կրող տոհմն է, ով պահպանել է արհեստի ակունքներում կանգնած իրենց պապերի մասին հիշողությունը: Այսօրվա սերունդը ներկայացնող Գարիկ Պապոյանը փայլուն կերպով գիտե իր ընտանիքում դարբնության ժառանգորդության պատմությունը, որը շուրջ 150 ամյա խորություն ունի: Այս տոհմում ժառանգական դարբնության մասին հիշողությունը գնում է մինչև Պապոյան Թաթոսի հոր՝ Պապի ժամանակները, ինչը համընկնում է 1870-1880-ական թվականներին: Հետաքրքրականն այն է, որ սկսած վարպետ Թաթոսից, այս ընտանիքում դարբնության ժառանգորդությունը

վավերագրված է նաև ընտանեկան լուսանկարների միջոցով: Ամենից խոսունն այս առումով դարբինների խմբային մի լուսանկար է Ալեքսանդրապոլի դարբինների համքարության դրոշի ներքո, որտեղ վարպետ Թաթոսը նստած է կենտրոնում:



**Նկար 8.** Համքարության անդամ դարբինները համքարության դրոշի ներքո: Նստածների շարքում աջից երկրորդ Պապոյանների նախապապ Թաթոսն է:

Ըստ սերնդե սերունդ փոխանցված բանավոր հիշողության համքարության դրոշը պահպանվել է հենց վարպետ Թաթոսի մոտ: Իսկ լուսանկարում պատկերվածները Ալեքսանդրապոլի դարբինների համքարության մեջ մտնող թվով 90-ից ավել վարպետների մեջ առավել հարգվածներն են: Պապի որդի Թաթոսը, որպես վարպետ սկսել է աշխատել մինչևտրիդային շրջանում և շարունակել իր գործունեությունը նաև Հայաստանի Խորհրդայնացումից հետո:

Թաթոսն ունեցել է երկու որդի, ովքեր շարունակել են նրա արհեստը: Նրանք երկուսն էլ դարձել են քաղաքի ամենահայտնի վարպետները: Խոսքը վերաբերում է Պապոյան Պարույրին ու Պապոյան Պապին: Պապոյան Պարույրը Լենինականում հայտնի է եղել ոչ միայն այն բանով, որ եղել է հմուտ դարբին և անվագործ, այլև՝ որպես Լենինականի պատվավոր մարդկանցից մեկը, ում ամբողջ քաղաքը ճանաչել ու հատուկ հարգանքի է արժանացրել: Նրան հիշում են որպես խնջույքների սիրահար, առատաձեռն, հյուրասեր, պատիվ տվող ու այլոց կողմից պատվի արժանացող մարդ: Պատահական չէ, որ 1930-60-ական թվականների Լենինականում նա ավելի շատ հայտնի է եղել իր *Աղամի* պատվանուն-մականունով, ինչը նշանակել է առատաձեռն, պատվարժան տղամարդ: Բացի հարգված դարբին լինելուց, նա եղել է նաև լավ կազմակերպիչ: Հայտնի է, որ Աղամու շնորհիվ Պապոյանների դարբնոցը միշտ էլ ունեցել է շատ պատվիրատուներ ոչ միայն բուն Լենինականի տարածքից, այլև շրջակա բնակավայրերից: Այսօր Պապոյանների դարբնոցում պահպանված շատ գործիքներ ու սարքավորումներ հիշատակվում են որպես Աղամուց մնացած ժառանգություն: Այդպիսին է Ախալքալակից բերված գերմանական գնդանը, ձեռքով փչվող փուքը, ռուսական արտադրության մեկ այլ գնդան, գերմանական արտադրության շուրջ հարյուրամյա գլոցը (валык) և շատ այլ գործիքներ:



**Նկար 9.** Գարիկ Պապոյանը հարյուրամյա գլոցի վրա աշխատելիս

Աղամու եղբայրը, վերը հիշատակված, Լենինականի լավագույն դարբիններից մեկը համարվող Պապոյան Պապն էր : Վերջինս աշխատել է ընդհուպ մինչև 1970-ականների սկզբները և թողել շատ լավ հիշողություններ կապված իր վարպետության հետ: Սա այն նույն վարպետն է, ում աշակերտել են 1970-1990- ականներին գործած վարպետներ Փոլիկն ու Օնիկը: Օնիկի աշակերտությամբ սկզբի է դրվել Պապոյաններից Մնոյանների ճյուղավորմանը: Օնիկի մայրը եղել է Պապոյան Թաթոսի աղջիկը, այսինքն Պապի և Աղամու քույրը:



1980-ականներին Լենինականում գեղարվեստական դարբնության վերածնունդը Պապոյանների և նրանցից ճյուղավորված Մնոյան ընտանիքի վարպետների համար դրսևորման լայն ասպարեզ բացեց: Պարզվում է, որ ժառանգականորեն փոխանցված արհեստի հմտությունները կուտակվել և ստեղծագործական պտղական հարմար պահին էին սպասում՝ դուրս հորդելու և առատորեն արդյունքներ տալու համար: Այդ ստեղծագործական պայթյունը, որը տեղի ունեցավ այս տարիներին, այնքան հզոր էր, որ դրա ալիքը դուրս եկավ Հայաստանի սահմաններից և արձագանքներ գտավ ողջ Խորհրդային Միությունով: Շուտով դարբինների այս գերդաստանի արված աշխատանքների մասին սկսեցին գրել ոչ միայն հանրապետական թերթերը, այն ժամանակվա ամենից հայտնի և համարյա ողջ հասուն ազգաբնակչության կողմից ընթերցվող «Ավանգարդ», «Բանվոր», այլև՝ ԽՍՀՄ ամենից հայտնի «Известия» թերթում: Լենինականի դարբինների մասին հոդված տպվեց նաև «Строительная газета» թերթում:

Նկար 10. Պապոյանների մասին հոդվածները «Строительная газета» և «Известия» թերթերում



Սրան զուգահեռաբար, առաջին անգամ Հայաստանի պատմության մեջ դարբնության ասպարեզի վարպետն արժանացավ ԽՍՀՄ պետական մրցանակի, ինչը ոչ միայն մեծ հռչակում բերեց Պապոյանների ընտանիքին, այլև՝ դարբնության հանդեպ լայն առումով ձևավորեց մի նոր վերաբերմունք: Խոսքը վարպետ Փոլիկի՝ Պապոյան Պլատոնի մասին է: Դրա հետևանքում, փաստացիորեն, դարբնությունը Հայաստանում պարզապես արհեստից վեր ածվեց քաղաքային ճաշակ ու գեղագիտություն ձևավորող ու տարածող գործունեության մի ոլորտի, որն իր մեջ խտացնելով երկաթի գեղարվեստական մշակման տեղական ավանդույթը, սահմանում էր մի նշաձող, ինչը հետագայում պետք է դառնար ազգային մշակութային ժառանգությունը անցյալից ներկա տեղափոխող ու քաղաքային մշակութային միջավայրում ազգայինի չափանիշները որոշակիացնող կենդանի մի երևույթ: Երկաթի գեղարվեստական ձևավորման ոլորտում չափանիշներն այլևս Ձիթողցոնց տուն - թանգարանի դարպասները, ճաղերն ու ջահերն են, Ասլամազյան քույրերի անվան պատկերասրահի դարպասն է քաղաքի սրտում, «Բանկի շենքի» դարպասն ու պատուհանաճաղերն են: Այս աշխատանքների հեղինակները ժամանակի հեղինակավոր թերթերից մեկում հրապարակված այս լուսանկարում իրենց աշխատանքի ֆոնին պատկերված հայր և որդի Պապոյան Պլատոնն ու Գագիկն են: Իսկ Խորհրդային հեղինակավոր մեկ այլ, «Известия» թերթում պատկերված լուսանկարում Պապոյան Պլատոնի ու Գագիկի հետ պատկերված մանուկը Գագիկի որդի Գարիկն է: Ցավոք, այս վարպետներն արդեն չկան, սակայն Պապոյանների ընտանիքի ավանդույթները պահպանում է նկարում պատկերված այն փոքրիկը, ով այսօր ընտանիքի ավանդույթները շարունակող, Գյումրու հայտնի դարբիններից է՝ Պապոյան Գարիկը: Այս վարպետների ժառանգորդության առումով շատ խորհրդանշական է Ասլամազյան քույրերի պատկերասրահի դարպասը, որը պատրաստել են վարպետ Փոլիկն ու Գագիկը, իսկ քույրերի ազգանվան երկաթյա տառերով արձանագրությունը հետագայում դարպասի վրա ավելացրել է վարպետ Գարիկը:



**Նկար 11.** Մարիամ և Երանուհի Ասլամազյան քույրերի պատկերասրահի դարպասը



### **3.4 Մնոյաններ՝ Վարպետ Օնիկը, Սամվելը Մնոյան, Էսքիզներ գծող վարպետը՝ 60 ամյակի մոմակալը Ժողարվեստի թանգարանում**

Լենինականում դարբնոցային ավանդույթի պահպանման ու դրա հիման վրա ազգային դեկորատիվ կիրառական արվեստի նոր որակների ձևավորման գործում անգնահատելի է վարպետ Օնիկի դերակատարումը: Արդեն 1970-ականներին նա, վերը հիշատակված Լենինգրադից ժամանած Վովայի օժանդակությամբ սկսում է երկաթի գեղարվեստական աշխատանքների իրականացումը: Ժամանակակիցների

վկայությամբ, Վովան տեսնելով Օնիկի գործն, ասել է. «վերպետ Օնո, դու կաղապար պատրաստող չես, դու արհեստավոր ես, դու դարբին ես, քո գործն առանձնահատուկ է»: Ըստ «Կումայրի» արգելոց - թանգարանի առաջին տնօրեն Պարույր (Ժորա) Զաքարյանի վկայության, Վովայի գնահատանքի այս խոսքերը շատ կարևոր են եղել, որպեսզի ոչ միայն վարպետ Օնիկը վերագնահատի իր աշխատանքը և փոխի դարբնության հանդեպ իր մոտեցումը, այլ՝ քաղաքում գործից հասկացող շատ մարդիկ:

Բարեբախտաբար, մասնավոր նախաձեռնություններին զուգահեռ, Լենինականում գեղարվեստական դարբնության հանդեպ պետական հոգածության աճը դրսևորման ասպարեզ է բացում նաև վարպետ Օնիկի համար: Այս վարպետի աշխատանքի վերաբերյալ ականատեսների պատմություններում մինչև օրս էլ մի տեսակ հմայվածության անթաքույց արտահայտում կա: Նրան նմանեցնում են երկաթի հետ խաղացող կախարդի, ով իր մուրճի հարվածներին զուգահեռ սիրում էր շարժվել զնդանի շուրջ բոլորը և մեկ մի դիրքից, մեկ մի այլ դիրքից տարբեր ուժգնության ու համաչափության հարվածների միջոցով վերջիվերջո ստանում էր երկաթի մեջ ուրվագծած իր պատկերը: Ժամանակակիցների վկայությամբ, եթե նա նույն նախշից մի քանի օրինակ էր պատրաստում, ապա այն աստիճան էին կատարելագործված ու մշակված նրա հարվածները, որ պատրաստվող բոլոր օրինակները ստանում էր հարվածների նույն քանակով: Ասում են, որ նման բան բնորոշ է եղել միայն այս վարպետին:

Օնիկի գործի ժառանգորդն ու շարունակողը նրա որդիներից Սամվելն է: Սամվել Մնոյանը հայտնի է նրանով, որ նա հիմնականում աշխատել է իր սեփական էսքիզներով: Մնոյանների դարբնոցում այսօր առանձնակի հոգատարությամբ են պահպանվում վարպետ Սամվելի էսքիզների հսկայական ավբոմը, որի մեծ մասը ժամանակի ընթացքում մարմնավորվելով երկաթե տարբեր առարկայական նմուշների մեջ, այսօր սփռված են ոչ միայն Գյումրու, այլև Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում: Նրա աշխատանքներից Հայաստանի խորհրդայնացման 60-ամյակին նվիրված վաթսուն տեղանոց մոմակալը ցուցադրված է Հովհաննես Շարամբյանի անվան Հայաստանի ժողովրդական արվեստների թանգարանում: Վարպետներ Օնիկի ու Սամվելի աշխատանքները կարելի է տեսնել նաև Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիրի ու Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարանի տարածքում:

Թանգարանի ջահերի զգալի մասն այս վարպետների գործն է: Իդեպ, այս երկու վարպետների ձեռքին են պատկանում նաև Ձիթողցոնց տուն - թանգարանի ներքին դարպասը, պարսպաճաղերի ու ջահերի մի մասն ու այլ մետաղական գործեր:

**Նկար 12.** Սամվել Մնոյանի պատրաստած մոմակալը և դրա էսքիզը



### 3.4 Հովհաննես Մնոյան, արվեստագետ դարբինը

Մնոյանների ընտանիքի դարբիններից այսօր արհեստը շարունակում են Սամվելի որդիները՝ Հովհաննեսն ու Վահագնը: Եղբայրներից հատկապես Հովհաննեսին, շատերը նմանեցնում են պապուն, վարպետ Օնիկին՝ ավագ Հովհաննես Մնոյանին, նշելով որ թողը լիովին արդարացրել է պապու անունը: Հետաքրքիր է, որ նրա հայրը՝ Սամվելը, իր կենդանության օրոք խոսելով որդու մասին պատմում էր, որ ինչ որ մի պահի ինքը նկատել է, որ Հովհաննեսն իր վարպետությամբ գերազանցում է իրեն և այդ պահից որոշել է վարպետության դիրքը փոխանցել որդուն: Նա կատակով ասում էր, որ ինքն աշխատել է երկու Հովհաննեսների վարպետությամբ: Գյումրու ժողովրդական մշակույթի լավագույն գիտականներից մեկը՝ Պարույր (Ժորա) Զաքարյանը նկատում է, որ Հովհաննեսն այսօր Գյումրու դարբնոցային մշակութային ժառանգության մարմնավորողն է, նմանեցնելով նրան պապուն, որոնց երկուսին էլ նա համարում է դարբնոցային արհեստը արվեստի սահմանին մոտեցնող ստեղծագործ արհեստավորներ: Եթե մյուս վարպետների պարագայում այս արտահայտությունը վերաբերում է կատարված աշխատանքի գեղարվեստական ու կատարողական հմտությունների որակական

բարձր մակարդակին, ապա Հովհաննես Մնոյանի դեպքում ասվածը վերաբերում է թե կատարողական հմտությանը և թե բառի բուն իմաստով արվեստային աշխատանքների իրականացմանը: Հովհաննեսն ինքն էլ խոստովանում է, որ ինքը երբեմն հոգնում է կենցաղային ու առօրյա իրերի պատվերներ կատարելուց և հաճախ այդ պահերին իրեն ձգում է արվեստային գործունեությունը: Դեպի արվեստը ձգտումը նա միշտ է ունեցել, բայց, այս առումով, իր առաջին գործն իրականացրել է մի քանի տարի առաջ: Խոսքը վերաբերում ազգային տարազով կնոջ արձանի կերտմանը: Արձանը պատկերում է տեղական տարազով հագնված երիտասարդ կնոջ, ով ձեռքերում պահում է կյանքի ու հավերժության խորհրդանիշ նուռը: Հովհաննեսի խոսքերով, նա այս արձանը նվիրել է Հայոց ցեղասպանության հարյուր ամյակին: Այն խորհրդանշում է այդ ահավոր ողբերգությունից հետո հայ ժողովրդի ապրելու մղումն ու վերածնունդը, որում առանցքային է եղել հայ կանանց դերակատարությունը, ովքեր ոչ միայն ֆիզիկապես են ապահովել այդ վերածնունդը, այլև մեծ դեր են ունեցել մշակութային ինքնության ու ազգային ոգու պահպանման գործում:

**Նկար 13.** Հովհաննես Մնոյանի քանդակած կնոջ արձանը



Մարդու բնական հասակի չափերն ունեցող այս արձանը պատրաստված է երկաթի մեկ ամբողջական կտորից: Հովհաննեսն այն ստացել է տաք ու սառը կոփման եղանակով ամիսներ շարունակ իրականացվող մանրակրկիտ աշխատանքի արդյունքում: Արձանը երկաթից կերտելու ընթացքում, սովորական գործիքները նրան չեն բավարարել: Անհրաժեշտ են եղել երկաթի արտաքին դրվագման համար առանձնահատուկ գործիքներ, դուրեր, դրվագիչներ, որոնք Հովհաննեսն ինքն է պատրաստել արձանի կերտմանը զուգահեռ: Եղել են դեպքեր, որ նա աշխատելով հասել է ինչ որ մի կետի ու հասկացել, որ իրեն նոր

գործիք է անհրաժեշտ: Նման դեպքերում նա դադարեցրել է աշխատանքը արձանի

վրա, պատրաստել իրեն անհրաժեշտ գործիքը և ապա նորից շարունակել աշխատանքը:

Հովհաննեսի մեկ այլ ստեղծագործությունն նվիրված է Կոմիտասին: Այս աշխատանքում վարպետը երկաթից կոման կոփման ու դրվագման եղանակով կերտել է Կոմիտասի կիսանդրին: Չափերով ոչ մեծ այս աշխատանքը լիովին նոր խոսք է ոչ միայն դարբնության մեջ, այլև՝ արվեստում: Ըստ էության, Հովհաննեսի այս աշխատանքը կարելի է համարել երկաթի քանդակագործություն, որը տարբերվում է մետաղից պատրաստված այլ արձաններից նրանով, որ սա ձուլածո չէ և չի ստացվել ավանդական եղանակով: :

**Նկար 14.** Հովհաննես Մնոյանի քանդակած Կոմիտասի կիսանդրին (անավարտ)



Այսինքն, երբ սկզբից քանդակագործը այլ նյութից ստանում է բնօրինակը, ապա հանում դրանից անհրաժեշտ կաղապարները և այդ կաղապարներով ձուլարանում ստանում արձանը: Հովհաննեսը քանդակագործի նման տձև երկաթի կտորը կռելու ու կոփելու եղանակով բերում է անհրաժեշտ ձևերի ու ստանալով արձանի հիմնական ֆորմաները, այնուհետև սկսում է մանր գործի իրականացումը, որն արդեն իրագործում է երկաթի մակերեսը դրվագելու միջոցով կերպարի դիմագծերի, բնավորության ու տրամադրության կերտումը: Կոմիտասի կիսանդրու կերտման ընթացքում նույնպես վարպետն անընդհատ

նոր գործիքների կարիք զգալով, որոնք անհրաժեշտ են դրվագման նրբերանգները ստանալու համար, ինքն էլ պատրաստում է իր գործիքները: Ստացվում է այնպես, որ այս արվեստագետ դարբնի աշխատանքի իրականացման ընթացքը ուղեկցվում է ոչ միայն բուն, քանդակի կերտմամբ, այլև երկաթի դրվագման համար բազմաթիվ գործիքների ստեղծմամբ: Այսինքն, այս աշխատանքը մի լայն ու ընդգկուն ստեղծագործական գործընթաց է, որը ներառում է և արձանի կերտման և այդ արձանը ստանալու համար անհրաժեշտ գործիքների ստեղծագործման գուզահեռ աշխատանքը:



## Գլուխ 4. Գործիքներ ժառանգելու ավանդույթը

### 4.1 Պապական Ձևաչափի պատմությունները

Ձևաչափը դարձնողական ոչ միայն գլխավոր սարքավորումներից է, այլև՝ հիմնական խորհրդանշանը: Հնուց գնդանի հետ կապված խոր ավանդույթներ կան, որոնք այն կապում են ընդհուպ մինչև տիեզերական ծառի խորհրդանշանին, որի մոտ, ըստ առասպելական մտածողության, տեղի է ունենում արարչագործական առաջին գործողությունը:



Նկար 15. Ձևաչափ կոճղի վրա, Մնայունների դարբնոց

Պատահական չէ, որ ըստ հին վարպետների վկայության, որպես գնդանի կոճղ գործածել են այն ծառատեսակները, որոնց կայծակը հաճախ է խփել: Ըստ ավանդույթի, կայծակ խփած ծառը համարվել է մաքրագործված, քանի որ կայծակի միջոցով ոչնչացվել է նրա մոտ ապրող աշխարհակործան վիշապը (Թադևոսյան 2007): Այսինքն, կարելի է ասել, որ գնդանի հանդեպ այն առանձնահատուկ վերաբերմունքը, որը հանդիպում է Գյումրու վարպետների մոտ, հայկական մշակույթում ունի շատ խորը ծիսական արմատներ, որոնք գալիս են դեռևս մինչքրիստոնեական ժամանակներից և հասնում են ընդհուպ մինչև երկաթի մշակման դարաշրջանի ժամանակները: Հետաքրքիր է, որ դեռևս 1990-ականների սկզբներին Գյումրիում իրականացված ազգագրական հետազոտությունների ժամանակ գրանցվել են հետաքրքիր պատմություններ կապված Գյումրու դարբնոցային ավանդույթի ծիսական առումների հետ: Ըստ այդմ, կիրակի օրերը, երբ դարբինները չեն աշխատել, վարպետը առավոտ շուտ գնացել է դարբնոց, մուրճով մի քանի հարված հասցրել գնդանին, ապա գնդանի մեջքին մոմ է վառել, աղոթք ասել ու դուրս եկել: Այս ավանդույթը հիշեցնում է պատմահայր Խորենացու երկում նկարագրվող մի ծես, որը դարբիններն իրականացրել են Նավասարդի տոնի ժամանակ: Այդ օրը դարբինները գնացել են դարբնոց և հարվածներ հասցրել գնդանին: Պատմահոր վկայությամբ այդ գործողությամբ նրանք խորհրդանշանաբար

ամրացրել են Մասիսի մեջ շղթայված վիշապագուն Արտավազդի շղթաները, որպեսզի սա չազատվի և չվտազի աշխարհի կարգ ու կանոնին (Խորենացի 232-233):

Մեկ այլ վկայությամբ էլ, դարբինները հարսների համար հատուկ մատանիներ ու «բիլագուկներ» են պատրաստել, որը նրանց հղիության շրջանում պահպանել է չար աչքից ու ուժերից: Այս ծեսը նույնպես համահայկական է եղել և խոսում է դարբնի կերպարին սրբազան հատկանիշներ վերագրելու ավանդույթի մասին: Ազգագրագետ Կարլեն Մեղրոյանի բանավոր վկայության համաձայն, ով այս պատմությունը գրանցել է 1970-ական թվականներին Լենինականում իրականացված ազգագրական հետազոտությունների ժամանակ, Ալեքսանդրապոլում ժողովրդական ավանդազրույցների համաձայն, դարբինը միակն է եղել ում տուն սատանաներ չեն մտել, քանի որ կրակի ու շիկացած երկաթի հետ է գործ ունեցել և սատանաները վախեցել են շիկացած երկաթին դարբնի մուրճի հարվածներից ցայտող կայծերից (Թադևոսյան 2007):

Զնդանին վերագրվող սրբազան հատկանիշներին զուգահեռ այն նաև հատուկ վերաբերմունքի է արժանացել, քանի որ համարվել է դարբնի ընտանիքին կերակրող, հաց բերող սարքը: Զնդանի վրա խստիվ արգելվել է նստել, ինչը համարվել է անարգանք տվյալ վարպետի հանդեպ: Նման արարք թույլ տվողին վարպետը կարող էին ենթարկել պատժի:

Հատկանշական է, որ գնդանի հանդեպ նկարագրված ավանդույթների ուժով, մինչև օրս էլ վարպետների շրջանում առանձնահատուկ վերաբերմունքը բավականին ամուր է: Նոր սերնդի վարպետներից Գարիկ Պապոյանը հատուկ վերաբերմունք ունի գնդանների հանդեպ: Ըստ նրա, եթե ինքը լավ գնդան տեսնի, ապա կգնի այն՝ անկախ այն բանից իրեն գործի համար պետք է, թե՛ ոչ:

Զնդանի հանդեպ առանձնահատուկ վերաբերմունքի առումով հատկանշական է նաև ժառանգականորեն փոխանցված գնդանների պատմությունները:

Պապոյանների դարբնոցում պահպանվում են իրենց պապերից ժառանգած երկու գնդաններ: Դրանցից մեկը, որը գերմանական արտադրության է, հարյուր տարուց ավել պատմություն ունի: Դրա վրա աշխատել են Պապոյանների առաջին սերնդի դարբիններից սկսած և շարունակում են աշխատել մինչ օրս: Մյուս հիշարժան գնդանը, ըստ Գարիկ Պապոյանի «Նիկոլի ժամանակներից» է եկել և ռուսական է (նկատի ունեն վերջին ռուսական ցարին՝ Նիկոլայ 2-ին):

Իր պապական գնդանին հատուկ վերաբերմունք ունի նաև դարբին Գագիկ Մարտիրոսյանը, ով նույնպես սրբության պես է պահպանում իր մեծերի արհեստի ու վարպետության խորհրդանշան հանդիսացող գործիքը:

Մնայանների դարբնացում էլ պահպանում են վարպետ Օնիկի գնդանը, որի վրա այսօր աշխատում է նրա գործի ու անվան ժառանգորդ, երիտասարդ վարպետ Հովհաննեսը:

#### 4.2. Պապերից մնացած փուքսերը

Դարբնոցի կարևոր սարքավորումներից է եղել փուքսը: Դա մի գործիք է, որի միջոցով օդ է մղվել դեպի կրակարան՝ օջախ, այնտեղ կրակը վառելու ու թեժացնելու նպատակով: Դարբնոցի օջախում կրակը վառվել է առավոտ վաղ՝ հաճախ արևածագին և վառ պահվել օրվա ողջ ընթացքում: Կրակը թեժացնելու կարիք է զգացվել դրա մեջ երկաթը շիկացնելու համար: Շիկացմամբ երկաթը փափկեցնելը հնարավորություն է տվել վարպետին մուրձի հարվածների միջոցով մշակել այն և



ստանալ այս կամ այն իրը պատրաստելու համար անհրաժեշտ ձևը: Կրակարանում երկաթի շիկացման համար անհրաժեշտ է եղել ստանալ շատ բարձր ջերմաստիճան: Կախված այն բանից, թե ինչ իր է պատրաստել դարբինը, ըստ այդմ էլ որոշվել է երկաթի շիկացման աստիճանը:

**Նկար 16.** Կրակարանում երկաթի շիկացումը



Այն պայմանավորված է եղել նաև մշակվող երկաթի չափերով: Խոշոր ծավալի իրեր պատրաստելիս երկաթն ավելի քարձր ջերմաստիճանի է հասցվել, իսկ ավելի քարակ իրերի դեպքում համամատաքար ավելի թույլ: Երկաթի շիկացման անհրաժեշտ աստիճանը վարպետը որոշել է շիկացվող երկաթի գույնով: Երկաթը շիկացվել է վառ կարմիրից մինչև վարդագույնի անցման երանգներ: Վառ կարմիր հատվածում երկաթի շիկացման ջերմաստիճանը հասել է մինչև Ցելիուսի 1000-1100 աստիճան, իսկ վարդագույն հատվածներում ընդհուպ մինչև 1200-1300 աստիճան:

Կրակը շիկացնելու համար հնում գործածել են փայտածուխ, որը ստացել են անտառոտ հատվածներում: Այն ստացել են հողի մեջ փորված հսկայական հորերում ամուր փայտատեսակներից: Փայտը լցնելով հորերի մեջ, այն այրել են և մակերեսային մակարդակում փայտը վառելուց հետո, հորերը ծածկել են, թողնելով փոքր անցքեր ու թողել որ ծխալով փայտը ածխանա: Փայտածուխը այրվելու դեպքում արձակել է մինչև Ցելսիուսի 1900 աստիճան ջերմություն: Ավելի արդյունավետ է եղել քարածուխը, ինչն այրման ժամանակ արձակել է մինչև Ցելսիուսի 2100-2300 աստիճան ջերմություն:

Փուքսի կարևորությունն այս գործընթացում այն է եղել, որ այն աշխատացնելու միջոցով օդ է մղվել դեպի կրակարան, որտեղ այրվող ածուխը թեժացել է այն աստիճան, որ դրանում հնարավոր է եղել շիկացնել մշակման համար անհրաժեշտ երկաթը: Փուքսը Լենինականի մասնավոր դարբնոցներում գործածվել է ընդհուպ մինչև 1960-ական թվականները: Այն տեղադրված է եղել կրակարանի ետնամասում կամ հարող որևէ հատվածում: Միացվել է կրակարանին խողովակի միջոցով: Փուքսն իրենից ներկայացրել է փայտե տանձաձև մակերեսով, հետևի մասում լայն, դեպի կրակարանը միացող հատվածում նեղացող մի սարքավորում, որի փայտյա զուգահեռ հատվածները միմիանց են միացել կաշվե կտորների միջոցով, ինչը թույլ է տվել փայտե զուգահեռ մակերեսները միմիանց մոտեցնել ու հեռացնելու միջոցով փուքսի մեջ օդ հավաքել ու այնուհետև մղել դեպի կրակարանը:

**Նկար 17.** Պապոյանների դարբնոցներում պահպանվող ավանդական փուքսը



Դարբնոցում փուքսն աշխատեցնելու գործը եղել է աշակերտի պարտականությունը: Սակայն, եղել են դեպքեր, երբ փուքսն աշխատեցրել է նաև պատվիրատուն: Այսօր Գյումրիում փուքսերը գործածությունից դուրս են մղվել և դրանց փոխարեն գործածվում են էլեկտրական պոմպեր: Սակայն, իրենց արհեստի պատմությունը հարգող վարպետները աչքի լույսի պես են պահպանում պապական ժամանակներից մնացած փուքսերը: Նման մի փուքս պահպանել է «Եռանկյունի» համալիրի հիմնադիր, դարբին Գագիկ Մարտիրոսյանը, որտեղ վերջինս վերականգնել է դարբնոցի ավանդական միջավայրը:

Միջավայրի ավանդականության ու պատմականության տեսանկյունից խիստ ուշագրավ է քաղաքի ամենից խորը պատմություն ունեցող Պապոյանների ընտանեկան դարբնոցը: Այստեղ այսօր էլ դեռ պահպանվում է իրենց նախապապի՝ Պապոյան Թաթոսի փուքսը, որը հետագայում ժառանգել են նրա որդիներ Պարույրն ու Պապը: Այս վարպետները եղել են ավանդական փուքսն աշխատացնող վերջին սերունդը, որից հետո այն դուրս գալով գործածությունից, «թանգարանացվել» է Պապոյանների դարբնոցում: Չնայած ներկայիս վարպետ Գարիկ Պապոյանը ինքը չի տեսել այդ փուքսը գործածության մեջ, սակայն պատմություններ դրա մասին շատ է լսել: Գարիկը պապական փուքսը պահպանում է դարբնոցում նկատելի տեղում և սիրում է ցուցադրել դարբնոց մուտք գործող այցելուներին, ներկայացնել դրա

ծագման ու ժառանգականության պատմությունը: Եղել են դեպքեր, երբ թանգարանների աշխատակիցներ են այցելել դարբնոց և ցանկացել փուքսը տանել թանգարան, բայց Գարիկը հրաժարվել է այն դարբնոցից դուրս բերելու մտքից: Ով կցանկանա տեսնել թե ինչ է դա, թող այցելի դարբնոց և այն իր բնական միջավայրում տեսնի, սա է Գարիկ Պապոյանի մոտեցումը: Հատկապես, երբ Պապոյանների դարբնոցում միայն ավանդական փուքսը չէ, որ կարելի է տեսնել, այլև պապերից ժառանգված շատ այլ գործիքներ:

#### **4.3. Պապոյանների հին գործիքները՝ ծալովի քանոն, փայտ տաշելու դանակներ, պապական ոտնուրագը եւ մուրճերը**

Պապոյանները Ալեքսանդրապոլում հայտնի են եղել ոչ միայն որպես հմուտ դարբիններ, այլև՝ անվագործներ: Խոսքը վերաբերել է հատկապես այն ժամանակների հիմնական փոխադրամիջոցի, քառանիվ սայլին, որն Ալեքսանդրապոլում հայտնի է եղել «ֆուրդոն» անվանումով: Փոխադրամիջոցներից մյուսը, որով նույնպես հայտնի է Գյումրին, «ֆայտոնն» է՝ ձիակառքը: Ընդհանրապես, դարբինները հաճախ նաև անվագործներ են եղել: Բայց քանի որ անիվը պատրաստելը բավականին բարդ գործ է եղել, ոչ բոլոր դարբիններն են հմտացել այս գործում: Ըստ ընտանեկան ավանդույթի, Պապոյանների նախնիները անվագործությունը սովորել են Ախալքալաքի հայ վարպետներից: Առաջին փորձը մի փոքր թերություն է ունեցել, թվացյալ աննշան, բայց իրականում խիստ կարևոր մի նրբության չիմացության պատճառով: Խնդիրը, շատ արագ բացահայտվել ու շտկվել է: Հարցն այն է, որ անիվը թեթև պտտվելու համար գետնին շփվող մակերեսի վրա անհրաժեշտություն է ունեցել մի փոքր թեքություն ստանալու: Առաջին անիվը պատրաստելու հաջողությունը ճակատագրական է եղել արհեստավորական այս ընտանիքի համար:

**Նկար 18.** Պապոյանների դարբնոցում պահպանվող անիվներից մեկը



Շուտով նրանք այն աստիճան են հմտանում անվագործության մեջ, որ նրանց սկսում են հենց այդ արհեստով էլ ճանաչել: Շնորհիվ դրա Պապոյանների ընտանիքը ստանում է «Կալոսնիկենց» անվանումը, ինչը ռուսերենով նշանակում է անվագործներ: Խորհրդային Միության հաստատումից հետո էլ երկար ժամանակ, ընդհուպ մինչև 1950-ական թվականներ անվագործությունը մնում է բավականին պահանջված արհեստ և Կալոսնիկենց արհեստանոցը սպասարկել է ոչ միայն Շիրակի, այլև՝ հարևան Ախալքալակի շրջանների

բնակավայրերը: Այդ է պատճառը, որ Պապոյանների դարբնոցում պահպանվող պապական գործիքների մեջ բացի բուն դարբնոցային սարքավորումներից պահպանվել են նաև բազմաթիվ անվագործական գործիքներ: Դրանցից հիշատակելի է հատկապես անիվի փայտե հատվածների մշակման մեջ գործածվող ոտնուրագը:



**Նկար 19** Պապոյանների պապական ոտնուրագը

Այս ոտնուրագի հետ կապված մի պատմություն կա: Բանն այն է, որ Պապոյանների դարբնոցում պահպանվել էր դրանցից երկուսը, որն հետագայում հանգրվանել է Ձիթոդցոնց տուն թանգարանում: Ոտնուրագը թանգարանին է նվիրել վարպետ Փոլիկը, ում ամիսներ շարունակ այդ խնդրանքով «անհանգստացրել են» թանգարանի

աշխատակիցները: Նախնիների պատմությունը վառ պահող գործիքը գերդաստանից դուրս հանելու ու թանգարանացնելու խնդրանքը բազմաթիվ

շնորհիվ, որ իրենց նվիրաբերությամբ Պապոյանները ներդրում կունենան նաև քաղաքի արհեստագործական պատմությունն ու մշակույթն ավելի լայն հանրությանը հասանելի դարձնելու գործում ու նաև այն հանգամանքը, որ արհեստանոցում այդ ոտնուրագից երկու օրինակ է եղել, ստիպում է վարպետ Փոլիկին վերջիվերջո զիջել:

Պապոյանների դարբնոցում պահպանվել է նաև մինչխորհրդային ժամանակներից մնացած տախտակ մշակելու համար նախատեսված գերմանական արտադրության հատուկ դանակը և 19-րդ դարավերջի անգլիական արտադրության ծալովի փայտե քանոնը՝ «մետրը»: Իդեպ, ոտնուրագն ու այս դանակը նշված են եղել Ալեքսանդրապոլի անվագործների համաքարության դրոշի վրա: Պապոյանների արհեստանոցում մինչև օրս էլ դեռ գործածության մեջ է գերմանական արտադրության գլոցը (վալց), որը ժամանակին օգտագործել են մետաղական ձողերը կամ թերթաթիթեղները ոլորելու կամ գլանելու նպատակով: Ըստ դարբին Գագիկ Պապոյանի այդ գլոցը օգտագործել են իր պապի հայրն ու հորերդբայրը՝ հայտնի վարպետներ Պապն ու Պարույրը: Գլոցը Պապոյանները գնել են Ախալքալակ քաղաքից, որն այդ ժամանակ բավականին գործուն արհեստագործական քաղաքներից մեկն է եղել:

Ընդհանրապես Գյումրու դարբինների բնորոշ հատկանիշներից մեկն էլ այն է, որ իրենց գործիքներից շատերն իրենք ոչ թե գնել կամ պատվիրել են ուրիշներին, այլ հենց իրենք էլ պատրաստել են: Խոսքը վերբերում է հատկապես դարբնի ձեռքերը համարվող բազմաչափ ու բազմատեսակ ունեւիներին ու մուրճերին: Թե Մնոյանների և թե Պապոյանների արհեստանոցներում ներկայիս վարպետները առանձնակի խնամքով են պահպանում իրենց պապերի կողմից պատրաստված, և տարիներ շարունակ գործածված մուրճերը: Հովհաննես Մնոյանը առանձնակի վերաբերմունք ունի վարպետ Օնիկից մնացած մուրճերի հենդեպ: Նման վերաբերմունքի կարելի է հանդիպել Պապոյանների դարբնոցում Պարույրից կամ վարպետ Փոլիկից մնացած մուրճերի հանդեպ: Իր պապից ժառանգված գործիքներին մեծ հոգատարությամբ է վերաբերվում նաև դարբին Գագիկ Մարտիրոսյանը

#### 4.4. Մնոյանների վարպետական դաջերը՝ պապուց թոռ պահպանված դաջերը

Ընդհանրապես, արհեստավորների միջավայրում եղել են դեպքեր, երբ նրանք դրոշմել են իրենց աշխատանքները: Դրանք սովորաբար կամ կրել են տվյալ վարպետի անվան առաջին տառերը կամ արհեստանոցը նշող ինչ որ մի նշան: Բայց դարբնության մեջ նման բան խիստ հազվադեպ է պատահում: Գյումրու դարբնոցային մշակույթում նույնպես տարածված չէ պատրաստված իրը վարպետի կամ արհեստանոցի կողմից դրոշմելու սովորույթը: Դարբիններից վարպետ Օնիկը թերևս այն եզակիներից է, ով սեփական դրոշմն ուներ և այն աշխատանքները, որոնց իր համար նշանակալի կամ առանձնակի են եղել նա դրոշմում էր: Դրոշմելու այդ ավանդույթը հետագայում անցնում է նաև նրան հաջորդած մյուս վարպետներին: Դրանով Մնոյան դարբինների ընտանիքը առանձանում է մյուսներից: Նրանք ստեղծել են իրենց վարպետական դրոշմները և հաճախ դրոշմում են իրենց պատրաստած արժեքավոր գործերը: Այսօր պապական գործը շարունակող Հովհաննես Մնոյանը հատուկ հոգատարությամբ է պահպանում իր պապու և ընտանիքի դրոշմները: Վարպետ Օնիկի ու Սամվելի դրոշմների վրա պատկերված են նրանց անվան առաջին տառերը, իսկ Հովհաննես մոտ անվան ու ազգանվան առաջին տառերը:

Նկար 20. Մնոյանների ընտանիքի դարբինների դրոշմները



Սակայն, ամենից հետաքրքիրը, դա Հովհաննեսի պատրաստած ընտանեկան դարբնոցային մշակույթը ամփոփող դրոշմն է, որտեղ նա կարողացել է մի նշանի մեջ ամփոփել պապու, հոր և իր անվան առաջին տառերը: Սա

շատ հետաքրքիր մոտեցում է, որն ըստ էության ոչ թե մեկ առանձին վերցրած վարպետին է հիշատակում, այլ՝ ողջ արհեստագործական տոհմը, խորհրդանշելով նաև արհեստի ժառանգորդության մշակութային ավանդույթը: Ուշագրավ է նաև

դրոշմում երեք տառերի միահյուսման տեխնիկան, որն ամբողջովին վերարտադրում է հայ միջնադարյան վիմագրերում մեկ տառային նշանի մեջ մի քանի տառ համառոտագրելու ավանդույթը: Դրոշմը եզերվում է մակերեսից ելուստված Օ տառով, որը հիշատակում է վարպետ Օնիկի անունը: Օ տառի մեջ, ներդաշնակ ձևով ներառված է Օնիկի որդու, վարպետ Սամվելի անվան առաջին տառը՝ Ս-ն, իսկ այդ ամենի մեջտեղում՝ պատկերված է «Հ» տառը, որն արդեն Հովհաննեսի անվան առաջին տառն է:

**Նկար 21.** Մնոյանների երեք սերնդի վարպետների միասնական դրոշմը



Զնայած Հովհաննեսն ինքն իր անհատական դրոշմն ունի, սակայն ամենից արժեքավոր ու հոգեհարազատ աշխատանքների վրա սիրում է դրոշմել իր վարպետության ժառանգականությունը նշող դրոշմով: Դրանով նա ցանկանում է շեշտել, որ այն վարպետությունը որն ինքը դրել է աշխատանքի մեջ, դա միայն իրեն չի պատկանում, այլ նաև նրանց, ովքեր իրեն փոխանցել են

դարբնության շատ գաղտնիքներ և նրանք նույնպես իրենց ավանդն ունեն ամեն մի արժեքավոր գործում, որը նրան հաջողվում է պատրաստել: Միևնույն ժամանակ, դա նաև երախտիքի ու հիշատակի տուրք է, որի զգացողությունը Հովհաննեսի խոսքերով ինքը զգում է ամեն մի լավ գործ հաջող ավարտին հասցնելուց հետո:

## **Գլուխ 5. Դարբնության ավանդական տեխնոլոգիաների պահպանումը**

### **5.1. Իսկական դարբնի գործը կամ ի՞նչ է «իսկական դարբնությունը»**

19-րդ դարի վերջ-20-րդ դարի սկզբին վերաբերող դարբնոցային աշխատանքները առանձնանում են նաև իրենց տեխնիկատեխնոլոգիական առանձնահատկություններով և կատարողական վարպետությամբ: Նախ, դրանցում շատ հստակ են պահպանված համաչափությունները, կարևոր դեր ունեն սիմետրիկ

առանցքները, իսկ երկաթի մշակման մակարդակը վկայում է այն իրականացնողների կատարողական բարձր վարպետության մասին: Հետաքրքիր է, որ իրենք, դարբիններն էլ մեր հետ զրույցներում հաճախ են օգտագործում «իսկական դարբնություն» արտահայտությունը, դրա տակ նկատի ունենալով երկաթագործության այն հնարների գործածումը և տեխնոլոգիական գործընթացի պահպանումը, որը բնորոշ է եղել ավանդական շրջանի դարբնությանը, ինչն աստիճանաբար սկսեց տեղիք տալ արդյունաբերական տարբեր հաստոցների ու սարքավորումների ներմուծմանը գուզընթաց: Գլխավոր տարբերությունն, ինչն առաջին հերթին մերօրյա վարպետները նշում են, դա ամբողջությամբ ձեռքի գործիքներով իրի պատրաստումն է, առանց առանց տեխնոլոգիական սարքավորումների միջամտության: Ցանկացած առարկա սկզբից մինչև վերջ պատրաստվել է երկաթի սառը կամ տաք կոփման և կոման եղանակով: Եթե մեծ իր է պատրաստվելուց եղել, որն ունեցել է տարբեր դետալներ, ապա սկզբից պատրաստել են դետալները, խմբավորել դրանք և հետո սկսել դրանց համադրման ու ամրակցման ճանապարհով ամբողջական իրի վերջնական պատկերի ձևավորումը: Պատրաստվող իրի տարբեր դետալների կցման ու ամբողջացման գործընթացն իրագործվել է կամ կրակի մեջ իրի կցվող մասերը կարմրացնելու աստիճան տաքացնելով և ծեծելու միջոցով դրանք միմիանց ձուլելու-եռակցելու եղանակով կամ դրանց կցվող մասերը գամերի միջոցով մեկը մյուսին ամրակցելու եղանակով: Եթե կցվող հատվածները ծավալով մեծ են եղել, ապա անհրաժեշտ ամրություն տալու և պատրաստվող իրի երկարակեցությունն ապահովելու նպատակով գամերից գատ կիրառել են նաև գամվող հատվածներում երկաթյա գոտիների միջոցով կապեր տալու եղանակը: Նրանք, ովքեր ցանկանում են տարբերակել այսօրվա պատրաստված երկաթյա իրերը հին վարպետների պատրաստածից, որպես տարբերակիչ նշան առաջին հերթին դիտարկում են, թե արդյո՞ք երկաթի մասերը կցված են նշված ավանդական եղանակով: Նույնն են նաև անում, լավ գործը կամ «իսկական դարբնությունը» սովորական գործից տարբերակելու համար: Օրինակ, եթե ուշադիր նայենք, ապա կնկատենք, որ 1980-ականներին և նույնիսկ 1990-ականների վերջերին Լենինականում հայտնի վարպետներ Փոլիկի և Օնիկի պատրաստած այն գործերը, որոնք կարևոր նշանակություն են ունեցել քաղաքի ճարտարապետական կառույցների վերականգման համար, մեծամասամբ պատրաստված են ավանդական հնարքների գործադրմամբ: Այսինքն, բոլոր կցումները իրականացված են գամերի, գոտիների ու «քյառթուկոճերի» միջոցով: Ինչու՞ են վարպետները սա շատ կարևորում:



Խնդիրն այն է, որ էլեկտրաեռակցման սարքերի իհայտ գալուց իվեր, շատերն անցան դրա միջոցով աշխատանքին և երկաթե դարպասների, ճաղավանդակների և այլ գեղարվեստական նշանակության իրերի պատրաստման մեջ գամերով ու գոտիներով ամրակցելու ավանդական եղանակը, ինչը նաև հատուկ գրավչություն էր տալիս իրին, դուրս մղվեց գործածությունից: Այդ աշխատանքները ստացան «սվարկի գործ» անվանումը (էլեկտրաեռակցված), ինչն արդեն չի համարվում իսկական դարբնություն: Ցավոք, ներկայումս ավանդական տեխնիկատեխնոլոգիական այս հնարը երկաթե իրեր պատրաստող արհեստավորներից շատերն այլևս չեն գործածում և անցել են էլեկտրաեռակցման եղանակին, քանի որ պատվիրատուների մեծ մասը չի հասկանում դարբնությունից և արագության ու էժանության համար պահանջում է այդ եղանակով աշխատել: Շատ հատկանշական են դարբնոցային արտադրության այն հին իրերը, որոնք վերանորոգվել են արդիական շրջանում և որոնցում հաճախ գամերի ու գոտիների տեղում գործածվել է էլեկտրաեռակցումը: Օրինակ, Գյումրու *#3 ուսումնարանի շենքի* երկու պատշգամբների համեմատումը ցույց է տալիս, ինչպիսի գեղագիտական տարբերություն կա նույն շենքի երկու պատշգամբների ճաղավանդակների միջև:

**Նկար 22.** Գյումրու #3 ուսումնարանի շենքի պատշգամբները



Առաջին նկարում նկատելի է, որ պատրաստված պատշգամբի դետալներում պահպանված են գոտիների միջոցով ամրակցված հատվածները: Երկրորդում նույն շենքի երկրորդ պատշգամբն է, որն ամենայն հավանականությամբ վերանորոգվել է ուշ շրջանում: Այստեղ գործածված է էլեկտրատեղակայումը և ամրակցված հատվածների բոլոր գոտիները փոխարինվել են էլեկտրատեղակայման միջոցով ամրակցմամբ: Գոտիների բացակայությունը զգալիորեն աղքատացրել ու պարզունակացրել է պատշգամբի ճաղավանդակի գեղագիտական տեսքը:

Շատ կարևոր է նկատել, որ 1970-1980-ական թվականներին, երբ Լենինականում Կումայրի արգելոցի ստեղծման և գիտավերականգնողական արվեստանոցի հիմնադրման շնորհիվ նորից նոր շունչ տրվեց քաղաքային դարբնության ավանդույթներին, քաղաքի ամենահայտնի դարբինների՝ Պապոյանների տոհմից Պլատոն Պապոյանը և նրա քեռորդի Հովհաննես Մնոյանը վերականգնեցին քաղաքի գեղարվեստական դարբնության ավանդույթները և նշված ավանդական տեխնիկատեխնոլոգիական հնարների կիրառումը: Այս հնարները լայնորեն գործածված են նրանց կողմից պատրաստված Ձիթողոցնոց տուն-թանգարանի ցանկապատի ճաղավանդակներում, լուսամուտաճաղերում, մուտքի և ներսի դարպասներում, Ասլամազյան քույրերի դարպասի վրա, «Բանկի շենքի» լուսամուտաճաղերում ու դարպասի վրա և այլն: Ցավոք մերօրյա շատ գործերում, անտեսված են ոչ միայն այս հնարները, այլև՝ արտաքին ձևավորումը շեղվել է ավանդական զարդամոտիվներից: Այն խորը խորհրդանշանայնությունը, որն արտահայտվում էր բուսական ու երկրաչափական զարդանախշերի միջոցով հին գործերում և որոնք պահպանվել են վարպետներ Փոլիկի ու Օնիկի աշխատանքներում, ժամանակակից գործերից շատերում տեղիք են տվել բրոնզագույն և ոսկեգույն, ազգային մշակութային ժառանգությանն ու զարդարվեստին հակասող, անճաշակ, բուտաֆորիկ ու նատուրակիստական նախշերին ու դրվագներին: Սրանք, հեռացել են հայկական զարդարվեստին բնորոշ խորհրդանշանային ու գեղագիտական արտահայտչականությունից և տեղիք տվել ճոխությունն ու հարստությունը գովազդող ցածրաճաշակ մոտեցմանը, որն ավելի շատ հարմարվել է շուկայի հարուստ, բայց ազգային մշակույթը չհասկացող ու չգնահատող, անկիրթ հատվածին: Կարելի է ասել, որ ներկայիս էլեկտրատեղակայման եղանակով պատրաստված շատ կենցաղային իրեր, դարպասներ, ճաղավանդակներ և այլ նմանատիպ գործեր, ավանդական դարբնության տեսանկյունից որպես

մշակութային ժառանգություն ներկայացնող նմուշ առանձնապես արժեք չունեն: Ավելին, դրանք շատ քիչ են առնչվում «իսկական» դարբնությանը: Միգուցե կարելի է դրանք անվանել երկաթագործական շաբլոնային արտադրանք, բայց ոչ Գյումրու քաղաքային դարբնոցային մշակույթի նմուշներ:

«Իսկական դարբնության» մեկ այլ կարևոր բաղադրիչ է համարվում «օջախի մոտ աշխատելը»: Վերջինիս տակ նկատի է առնվում դարբնոցի քուրան՝ կրակարանը, որտեղ կրակը վառվում է ածուխի միջոցով և որում ջերմամշակման ենթարկելու և մուրճով կռելու ու կոփելու եղանակով պատրաստվում են երկաթյա իրերը: Գյումրիում տեղի խոսվածքով դարբինները հաճախ դրան անվանում են «տաքով աշխատել»: Նախկինում ամեն առավոտ կրակարանի կրակը կպցնելը բացի գործնական դերակատարումը, ունեցել է նաև խորհրդանշական իմաստ: Կրակի հաջող ու հեշտությամբ վառվելը համարվել է օրվա հաջողության նշան (Թադևոսյան 2007.): Ընդհանրապես կրակի հետ աշխատանքն ու դրան տնօրինելը դարբնի առասպելաբանական իմաստաբանության հետ կապվող խոր արմատներ ունի և առնչվում է մինչքրիստոնեական հավատալիքներին, անմիջականորեն դարբնի կերպարը կապելով ամպրոպային և արարիչ աստծո կերպարին (Мифи Народов мира. 1991, 21):

«Իսկական դարբնության» մյուս կարևոր բաղադրիչը գնդանի վրա աշխատանքն է: Սա փաստացիորեն դարբնության գլխավոր խորհրդանիշն է: Խնդիրն այն է, որ մուրճերին ու գնդանին հաճախ փոխարինում է էլեկտրական, գործարանային հաստոց-մուրճը, որը երկաթի մշակմանը արդիական բնույթ է տալիս: Այն թույլ չի տալիս զգալ երկաթը, ինչը որ բնորոշ է ձեռքի մուրճով մշակման գործընթացին:

Ամփոփելով այս հատվածը, կարելի է ասել, որ քաղաքային դարբնության իրական ավանդույթը ներկայացնում են այն արհեստավորներն ու նրանց իրականացրած գործերը, որոնք գիտակ մարդկանց միջավայրում ընդունված է անվանել «իսկական դարբնություն»:

## 5.2. Հին վարպետներից ժառանգված կոման կոփման հմտությունը, որպես Գյումրու դարբնոցային մշակութային ժառանգության պահպանված արժեք

Գյումրու դարբնոցային մշակութային ժառանգության պահպանված և մինչ օրս հասած արժեքավոր երևույթներից են ոչ միայն ֆիզիկապես տեսանելի ու քաղաքի տարածքում նյութականորեն պահպանված երկաթե իրերը, այլ նաև այդ իրերը պատրաստելու տեխնիկատեխնոլոգիական գործընթացները: Այն ամենն, ինչը կազմում է վերը նշված «իսկական դարբնության» հիմքը: Խնդիրն այն է, որ այսօր կորստյան եզրին են ոչ միայն հին դարբինների պատրաստած, արժեք ներկայացնող իրերն ու առարկաները, այլև դրանց ստացման հնարներն ու տեխնոլոգիական հմտությունները, եղանակները: Խնդիրն ունի երկու կողմ: Նախ, քիչ են մնացել այն վարպետները, ովքեր տիրապետում են դարբնոցային տեխնիկատեխնոլոգիական հմտություններին և երկրորդ, զանգվածային արտադրության ու ճաշակի պայմաններում ավանդական կամ «իսկական դարբնության» եղանակով պատրաստվող իրերի հանդեպ պահանջարկը ցածր է: Կարելի է ասել, համարյա բացակայում է, քանի որ շատ քչերն են հասկանում դրա արժեքը: Այս պարագայում, կարևոր է նաև այդ գործընթացների թանգարանացումը: Այսինքն, պահպանման նպատակով Գյումրիում գործող հին դարբնոցներից մեկում կարելի է ստեղծել քաղաքի դարբնության թանգարան, որտեղ կաշխատեն ավանդական տեխնիկատեխնոլոգիական հնարներին տիրապետող դարբիններ, ինչը հնարավորություն կտա մի կողմից փոխանցել սերունդներին արհեստը և չկորցնել այն, մյուս կողմից պատրաստել ավանդական դարբնոցային մշակույթը ներկայացնող իրեր ու առարկաներ, որոնք կպահպանեն ու կներկայացնեն քաղաքը իր մշակութային իրական դեմքով:

Դարբնոցային մշակութային ժառանգությունը ներկայացնող և մեր օրերում դեռևս պահանված տեխնիկատեխնոլոգիական հմտությունների կիրառումը Գյումրիում կարելի է հանդիպել Պապոյանների և Մնոյանների ընտանեկան դարբնոցներում: Այս երկու ժառանգական դարբինների ներկայիս սերունդները՝ Պապոյան Գարիկն ու Մնոյան Հովհաննես կրտսերը շատ դեպքերում գերադասում են «իսկական դարբնություն» անել և տիրապետում են արհեստի տեխնիկատեխնոլոգիական շղթան կազմող բոլոր հնարքներին: Նման դարբինների

շարքում է Մարտիրոսյան Գագիկը, ով իր հիմնադրած «Եռանկյունի» համալիրում վերականգնել է ավանդական դարբնոցին բնորոշ մի շարք տարրեր ու սարքավորումներով:

«Իսկական դարբնությունը» ներկայացնող հիմնական գործողություններից մեկը կոման ու կոփման գործընթացն է: Կռելու կոփելու գործընթացը սկսում է երկաթը կրակարանում տաքացնելուց: Շատ կարևոր է երկաթը ճիշտ չափով տաքացնելը: Այն պետք է տաքացնել այնքան, որ փափկի, բայց ոչ այնքան որ հավելելու աստիճանի թուլանա: Փորձառու դարբինները երկաթի անհրաժեշտ աստիճանի տաքացումը տարբերում են շիկացած երկաթի գույնով: Երկաթն անհրաժեշտ է տաքացնել այնքան, մինչև որ այն ստանալով կամիր գույն, սկսում է ասիճանաբար բացվել դեպի ալ կարմիր: Երկաթը տաքացնելու համար կրակարանում օգտագործում են ածուխ: Նախկինում գերադասել են գործածել փայտից հատուկ եղանակով ստացվող խոր հորերում ծխեցման եղանակով պատրաստվող փայտածուխը, բայց ներկայումս գործածվում է լավ որակի քարածուխ: Մշակվող երկաթի կտորը կրակարանում տաքացնելու համար այն բռնում են ունելիով, որպեսզի տաք երկաթը վարպետի ձեռքը չայրի: Դարբնոցում կան շատ տարբեր ունելիներ, քանի որ կախված պատրաստվող իրի չափերից ու ձևից անհրաժեշտ են համապատասխան մեծության ու ձևի ունելիներ: Վարպետն ունելիով բռնած երկաթը մտցնում է շիկացած ածուխների մեջ, թողնում մինչև անհրաժեշտ աստիճանի տաքանալը, այնուհետև դուրս բերում այն և տեղափոխելով զնդանի վրա սկսում է արագ արագ հարվածների միջոցով շիկացած երկաթը ծեծելով անհրաժեշտ ձևի բերել: Երկաթը շիկանալուց հետո տաքանում ու փափկում է, ինչը հնարավորություն է տալիս այն մշակել կոփելու եղանակով: Եթե պատրաստվող իրը մեծ չափերի չէ, ապա գործողությունը կարող է իրականացնել դարբին վարպետը միայնակ: Սակայն, եթե իրը մեծ է և անհրաժեշտ է մեծ կտոր երկաթը մշակել ու ձևափոխել, ապա վարպետին կոփման գործում օգնում է նրա աշակերտը: Աշակերտը աշխատում է դարբնոցի մեծ մուրճով, որը հայերենում հայտնի է *կռան* կամ *ուռն* անվանումով: Ներկայիս խոսակցական լեզվում գործածվում է ռուսերենից փոխառված «կվալդ» անվանումը: Կռանը բանեցնող աշակերտը աշխատում է վարպետի ցուցումով: Քանի որ աշխատանքի գործընթացը աղմկոտ է և մուրճերի հարվածների աղմուկը խլացնում է խոսքը, ապա դարբինները հաղորդակցվում են պայմանական նշաններով (Թադևոսյան 2007.): Վարպետ դարբինը կոման կոփման

ընթացքում աշակերտին ցուցումներ է տալիս փոքր մուրճով: Նա պահելով շիկացած երկաթը գնդանի սալի մակերեսին փոքր մուրճով հարվածում է շիկացած երկաթի այն հարվածին, որտեղ աշակերտը պետք է հարվածի կռանով: Մի մակերեսը անհրաժեշտ աստիճանի մշակելուց հետո վարպետը երկաթը շուռումուռ տալով մշակման է ենթարկում նաև մյուս կողմերը:

**Նկար 23.** Վարպետի և աշակերտի աշխատանքի պահը



Երբ երկաթի շիկացվածությունն այնցնում է և այն սկսում է դժվար ենթարկվել հարվածներին, վարպետն այն ունելիով բռնած նորից մտցնում է շիկացած ածուխների մեջ, թողնում մինչև անհրաժեշտ աստիճան տաքանալը ու այնուհետև տեղափոխելով այն գնդանին կրկրնում կռման կոփման գործը այնքան մինչև մշակվող երկաթը կոպիտ մշակման միջոցով ստանում է անհրաժեշտ չափն ու ձև: Այսպես վարպետի փոքր մուրճի արագ ու համաչափ հարվածին անմիջապես հաղորդում է աշակերտի ծանր ու մեծ մուրճի հարվածը և շիկացած երկաթի կտորը աստիճանաբար ձևափոխվելով ստանում է պատրաստվող իրի նախնական տեսքը: Ականատեսները պատմում են, որ երբեմն մեծ չափերի առարկաներ պատրաստելուց հին վարպետների հետ միանգամից մի քանի «կվալդ զարգոդ», այսինքն մեծ մուրճ խփող օգնական է աշխատել: Ինչ որ մի փուլից հետո, երբ հերթը հասնում է իրը վերջնական տեսքի բերելուն կամ գեղարվեստական մշակմանը, վարպետի նշանով

աշակերտը դադարեցնում է իր աշխատանքը և սկսվում է փոքր մուրճով իրի կոփման ու վերջնական մշակման գործընթացը: Այս գործընթացը և պատրաստվող իրի որակը լիովին կախված էր դարբնի վարպետության աստիճանից: Հմուտ դարբինը փոքր մուրճով աշխատելով կարող է ընդհուպ մինչև երկաթե մանր զարդեր պատրաստել: Այսօր Գյումրու դարբինների շարքում հատուկ գեղարվեստական աշատանքային հմտություններով առանձնանում է հատկապես դարբին Հովհաննես Մնոյան կրտսերը: Կոփման առանձնահատուկ աշխատանքի միջոցով նաև պատրաստում է ոչ միայն գեղարվեստական դարբնությանը բնորոշ ավանդական առարկաներ, այլև՝ արվեստի գործեր ու զարդարվեստային այնպիսի իրեր ինչպիսիք մատանիներն են, զարդասեղները կամ վզնոցի կախիկները: Նրա արվեստային աշխատանքներից հայտնի են ավանդական գյումրվա տարագով կնոջ արձանը, պատրաստված մեկ ամբողջական երկաթե կտորից և Կոմիտասի կիսանդրին: Գյումրու արհեստավորական կյանքի հմուտ գիտակ, Կումայրի արգելոցի և Զիթողցոց տուն-թանգարանի նախկին տնօրեն Պարույր Զաքարյանը, ում համաքաղաքացիները ճանաչում են նաև Ժորա անունով, հիշում է վարպետներ Փոլիկի և Օնիկի աշխատանքը: Ըստ նրա, Հովհաննես Մնոյան կրտսերի պապը՝ վարպետ Օնիկը այնքան հմուտ էր, որ միննույն դետալը կամ զարդանախշը մի քանի հատ պատրաստելու դեպքում, դրանք բոլորն էլ ստանում էր մուրճի հարվածների նույն քանակով, ինչը խոսում էր նրա բացառիկ հմտության, երկաթը և իր գործիքը զգալու մեծ վարպետության մասին: Ըստ նրա, Մնոյանների ընտանեկան դարբինների մեջ հենց կրտսեր Հովհաննես Մնոյանն է ժառանգել պապու արհեստագործական տաղանդը: Լավ վարպետների մասին երբեմն ներքուստ մեծ հարգանք պարունակող կատակով նշում էին, որ նրա մուրճն իր ձեռքի շարունակությունն է և նա մուրճը զգում է իր ձեռքի մատների նման:

### **5.3. Եռակցման և ամրակցման ավանդական եղանակները դարբնության մեջ**

Գյումրու դարբնոցային մշակույթում հանդիպում են տեխնոլոգիական մի շարք հմտություններ, որոնք ելնելով գեղարվեստական դարբնության առանձնահատկություններից արհեստի զարգացման պատմության ընթացքում այստեղ կատարելության են հասցվել: Կան նաև հմտություններ, որոնք բնորոշ են գլխավորապես քաղաքային դարբնությանը: Դրանք այսօր շատ հազվադեպ են

կիրառվում: Քիչ պատվիրատուների կարելի է հանդիպել, ովքեր գերադասում են ամրակցման ավանդական եղանակները:

Արդեն նշել ենք, որ երկաթյա իրերի պատրաստման մեջ ներկայումս լայնորեն կիրառվում է էլեկտրաեռակցող հաստոցը: Ավանդական դարբնության մեջ երկաթյա տարբեր կտորների ամրակցման անհրաժեշտության դեպքում կիրառվել են տարբեր հնարքներ ու եղանակներ: Առավել տարածված եղանակը եղել է այսպես կոչված *երկաթաեռը*: Այս եղանակով ամրակացումն իրականացվել է իրար միացվող երկաթի երկու կտորները մինչև շիկացման աստիճանի տաքացնելու և այնուհետև գնդանի վրա դրանց եռակցելու ենթակա հատվածները մեկմեկու վրա դնելով ծանր մուրճերի միջոցով այնքան հարվածելը, մինչև որ շիկացած հատվածները ձուլվում էին միմիանց: Շիկացնելու ու ծեծելու գործողությունը կրկնվում էր այնքան ժամանակ մինչև որ երկաթի երկու կտորները ձուլվելով միմիանց վեր էին ածվում մեկ միաձույլ կտորի: Եռակցման այս եղանակը կիրառվում էր ֆունկցիոնալ տեսանկյունից ծանրաբեռնվածություն կրող գործիքների, սարքավորումների կամ կենցաղային իրերի մասերը ամրակցելիս: Ներկայումս, եռակցման այս տեխնիկան համարյա թե ամբողջությամբ դուրս է եկել գործածությունից և փոխարինվել է էլեկտրաեռակցման աշխատանքով»: Ավելի թեթև, իրենց վրա ծանրաբեռնվածություն չկրող հատվածների ամրակցման համար կիրառվել է նաև *պղնձաեռ* կոչվող տեխնիկան: Այս դեպքում ամրակցվող երկաթյա հատվածները միմիանց են գողել հալված պղնձի միջոցով: Քանի որ պղինձն ավելի հեշտ է հալվում, քան երկաթը, սա շատ ավելի հեշտ ու քիչ աշխատատար գործընթաց է, քան՝ երկաթաեռը: Եռակցելու համար երկաթի եռակցվող հատվածները լավ մաքրվել են, ապա հալեցրած պղինձը ծորացրել են եռակցվող հատվածի վրա, վրան դրել երկաթի մյուս կտորը և մուրճի մի քանի թույլ հարվածքով «նստացրել» մեկը մյուսի վրա ու թողել որ պղինձը սառչի: Պղնձի սառելուց հետո գործն համարվել են ավարտած:

Գեղարվեստական դարբնության մեջ ամրակցման տարածված եղանակներից են եղել գամերի, երկաթյա կապ-գոտիների կամ «քյառթուկոճ» հնարքի գործածումը: Այս հնարները հաճախ զուգակցվել են մեկ մեկու հետ: Օրինակ, գամով ամրակցված հատվածը երբեմն «կապել» են նաև գոտու միջոցով: Հետաքրքիր է, որ գամերի ու գոտիների արտահայտվածությունը ոչ միայն ֆունկցիոնալ դեր է խաղացել, այլ նաև դրանց սիմետրիկության ու համաչափությունների ապահովման միջոցով ձեռք են բերել գեղագիտական նշանակություն:



Գամերն ու գոտիակցումը գործածել են պատուհանների, դռների, աստիճանահարթակների, կամ մուտքի հովածածակի մետաղական նեցուկների պատրաստման ժամանակ:

**Նկար 24.** Գամերի միջոցով ամրակցված պատշգամբի նեցուկներ: 19 դարի երկրորդ կես:



Ավանդական եղանակով գամելու գործողությունը իրականացնելու համար միմիանց ամրացվող հատվածները նախ տաքացվում են և հատուկ սուր ծայրով գլանաձև գործիքով մուրձի հարվածների միջոցով ծակվում: Այնուհետև ծակված երկու հատվածները դրվում են միմիանց վրա այնպես, որ անցքերը համընկնեն: Հետո անցքերի միջով

անցկացվում է դարբնի կողմից նախապես պատրաստված գամը, իսկ դրանից հետո գամի հակառակ կողմից հատուկ գլխարկաձև ներքին կորություն ունեցող դուրի միջոցով ծեծելով տափակացնում են ու ամրակցում այն:

**Նկար 25.** Գոտիավորման նմուշներ 19-րդ դարավերջի պատշգամբի ճաղավանդակից



Ինչպես նշվեց ամրակցման ավանդական եղանակներից մեկն էլ գոտիավորումն է: Մի քանի միլիմետր հաստությամբ, շուրջ մեկ սանտիմետր լայնությամբ երկաթյա ժապավենաձև կտորը գոտու ձևով փաթաթվում էր ամրացված հատվածների վրա, օղակի մեջ առնելով այն և մուրճով այնպես ծեծվում, որ հակառակ կողմից ժապավենի ծայրերը կիպ կպնեն միմիանց:

Ինչ վերաբերում է «քյառթուկոճ» կոչվող հնարքին, ապա դա գործածվում էր երկաթի երկու ոչ մեծ ձողերը միմիանց խաչաձև ամրակցելու համար: Դրա համար երկաթի ձողերից յուրաքանչյուրի վրա կիսով չափ ատամնաձև կտրվածք է բացվում, ապա կտրվածքները խաչաձև հանգուցվում են միմիանց մեջ և ամրացվում:

Ամրացումն իրականացվում է ինչպես սառը, այնպես էլ տաք կոփման եղանակով: Եթե ատամնաձև կտրվածքները ձողերի վրա այնքան նեղ էր արվում, որ ձողերը մեկը մյուսի բացվածքի մեջ մի կերպ էր մտցվում, ապա սառը կոփման միջոցով դրանք մի փոքր լայնանալով շատ ամուր ամրանում էին միմիանց այնպես, որ դժվար էր դրանք շարժելը: Երբեմն ավելի ամուր ու հաստատուն ամրակցման նպատակով միացվող հատվածները տաքացնում էին կրակարանում, այնուհետև մուրճի թեթև հարվածներով ծեծում տաք երկաթն այնպես որ մի փոքր լայնանալով խիստ ամրացներ միմիանց մեջ մտցրած ատամնաձև կտրվածքների խաչաձև հանգույցը:

#### **5.4. Զարդանախշերի ավանդական ձևերը**

19-20-րդ դարերից պահպանված Գյումրու գեղարվեստական դարբնության նմուշներում ամենից հաճախ հանդիպող զարդարվեստային մոտիվներում կարելի է առանձնացնել մի քանի հիմնական տեսակ: Առավել տարածված են բուսական նախշերը: Հաճախ են հանդիպում նաև երկրաչափական բնույթի զարդանախշեր: Երբեմն գործածվել են նաև թռչնակերպ զարդամոտիվները:

Երկրաչափական բնույթի զարդանախշերում առավել տարածվածներից են շրջանն ու քառանկյունը կամ ուղղանկյունը, տարբեր տեսակի ձողերն ու կորերը: Շատ հազվադեպ է գործածվում եռանկյունաձև զարդանախշը: Վերջինս ավելի բնորոշ է փայտարվեստին ու քարագործությանը, իսկ մետաղի, հատկապես երկաթի

գեղարվեստական մշակման մեջ նյութի առանձնահատկության տեսանկյունից հազվադեպ է հանդիպում:

**Նկար 26.** Երկարաչափական և բուսական զարդանախշերի համադրմամբ պատրաստված պատշգամբ. 19-րդ դարավերջ



Հաճախ կիրառվող զարդաձևերից են տարբեր տեսակի ձողերն ու պարույրաձև կորերը: Ձողերը հիմնականում քառակողմ են: Հանդիպում են նաև ծեծելով մշակված ու կլորացված կողմերով ձողեր: Ձողերի գեղագիտական մշակմանը բնորոշ բաղադրիչներից են նաև նիզակաձև կամ նետաձև վերջավորությունները: Սրանք գործածվել են ինչպես Ալեքսանդրապոլի 19-րդ դարի դարբնոցային մշակույթում, այնպես էլ 1970-1980-ական թվականների գործերում: Այս առումով դասական աշխատանք կարելի է համարել Լենինականի ամենից հմուտ և հայտնի վարպետներից Պապոյան Պլատոնի և նրա որդու՝ Գագիկի պատրաստած Գյումրիում «Բանկի շենք» անունով հայտնի շինության մետաղյա պատուհանաճաղերը:

**Նկար 27.** Դրվագ «Բանկի շենքի» պատուհանաճաղերից



Ներկայացված նկարում կարելի է տեսնել մետաղական սլացիկ ձողերը եզերող նիզականախշերը, որոնք ձգվածության խստությունը ուժի զգացողություն է հաղորդում կոմպոզիցիային, լիովին արտահայտելով դրանց պաշտպանիչ գործառույթը: Այս աշխատանքում նաև շատ հստակ երևում է, թե ինչպես կարող է իրի զարդանախշը արտահայտել նրա

գործառույթը և գործառութային նշանակությունն հաղորդել առարկային նրա գեղագիտական մշակման միջոցով:

Հետաքրքիր է, որ նիզակաձև կամ նետասլաքաձև վերջույթները համադրվում են ուղիղ և երկայնակի ձողերի հետ, իսկ արդեն տարբեր պարույրաձև կորերի դեպքում նույն վերջավորությունները մի փոքր ավելի ծեծելով մշակելու միջոցով ստանում են տերևի ձև: Եթե առաջին դեպքում զարդանախշը ավելի խիստ բնույթ ունի, ապա տերևաձև վերջույթով եզրափակվող կորը արդեն վեր է ածվում բուսական մոտիվի և նրբացնում կոմպոզիցիան: Այս անցումները շատ լավ երևում են լուսամուտաճաղերի պահպանված նմուշներում: *Նկար 28*-ում բերված *առաջին նմուշի* կոմպոզիցայի կենտրոնական հատվածում պարույրաձև ուղիղ ձողը եզրափակվում է նետասլաքի ձև ունեցող զարդանախշային բաղադրիչով: Նույն նկարի *երկրորդ նմուշում* բերված օրինակում քնարաձև զարդանախշերը եզերող կորաձև ձողը եզրափակող նետասլաքները արդեն մի փոքր կտրված են: Երրորդ նմուշում կորաձև ձողի վերջում արված նետասլաքում նկատելի է թեթև անցում դեպի տերևային զարդամոտիվ: Իսկ արդեն *վերջին նմուշում* նետասլաքը ամբողջությամբ վեր է ածվել տերևի՝ ներդաշնակվելով բուսական մոտիվներով արված կորերին ու պարույրներին:





Նկար 28. Դռների պատուհանիկների ճաղավանդակներ



Հատկանշական է, որ ֆունկցիոնալ առումով տարբեր դերակատարում ունեցող իրերի պատրաստման մեջ մետաղի գեղարվեստական ձևավորումը փոխվում է: Օրինակ, դռների պատուհանիկների ճաղավանդակներում քառանկյուն մակերեսով ձողեր շատ հազվադեպ են կիրառվում: Դրանցում հիմնականում կիրառվում են կամ տափակ կամ կլորացված մակերեսով ոչ հաստ ձողեր: Իսկ պատշգամբների կամ աստիճանավանդակների վանդակաձաղերում քառանկյուն ձողերն արդեն ավելի հաճախ են հանդիպում:

Տարածված են նաև առանցքի շուրջ ոլորելու միջոցով ստացված պտուտակաձև ձողերը: 19 դարավերջ - 20-րդ դարասկզբի նմուշներում նմանատիպ ձողեր կարելի է հանդիպել պատշգամբների ճաղավանդակների ձևավորման մեջ, ավելի հազվադեպ պատուհանաձաղերի ու դռների ձաղերի մեջ: Այս հնարքն ավելի հաճախ հանդիպում է 1980-ական թվականների վարպետների աշխատանքներում: Այն հավասարապես կիրառվում է ինչպես դարպասների, այնպես էլ պատշգամբների, պատուհանների, մուտքի աստիճանավանդակի ձաղերում:

Ինչ վերաբերում է երկաթի գեղարվեստական մշակման մեջ հաճախ հանդիպող զարդամոտիվներին ապա դրանք հիմնականում թելային և լարային բնույթի են և էականորեն տարբերվում են փայտարվեստում կամ քարարվեստում տարածված ռելիեֆային բնույթի զարդանախշերից: Այսինքն այստեղ զարդանախշն

արվում է ոչ թե նյութի մեջ, այլ ստացվում է հենց նյութից: Գյումրու գեղարվեստական դարբնության մեջ տարածված զարդամոտիվներում ամենից հաճախ հանդիպողը բուսականն ու երկրաչափականն է: Կարևոր դերակատարում ունեն նաև այսպես կոչված *քնարները*: Դրանք իրենց անվանումը ստացել են համանուն երաժշտական գործիքի նմանության շնորհիվ: Սակայն, հայկական զարդարվեստում դասվում են բուսական, իսկ ավելի որոշակի վարսակաձև զարդանախշերի կարգին (Մնացականյան 1955. 23): Շատ հազվադեպ հանդիպողներից են նաև թռչնակերպ զարդերը: Դարբինների միջավայրում ընդունված է դրանք անվանել *սիրամահավք*, ինչը սիրամարգ բառի զուգահեռն է տեղական խոսվածքում

**Նկար 29.** Թռչնակերպ զարդամոտիվով դարբնոցային աշխատանք



Գեղարվեստական դարբնության մեջ հանդիպող հիմնական բուսական զարդանախշերը պատկերում են կոր ճյուղեր ու ցողուններ, որոնք վերջանում են կորացված պարույրաձև գլխիկներով, որոնք կարելի է համարել ծաղկային կամ կոկոնային մոտիվների մետաղական պատկերումը: Բուսական զարդանախշերը երբեմն նաև ավարտվում են տերևային զարդով: Մինչև վերջին տարիները դարբիններն իրենք են պատրաստել այդ տերևները: Հաճախ դրանք պատրաստվել են նույն երկաթե ձողից, ինչ որ ցողունը պատկերող մետաղական կորերը: Սակայն, վերջին տարիներին, հիմնականում էլեկտրաեռակցումով աշխատող

արհեստավորները գործածում են գործարանային շտամպով արտադրված, շուկայում վաճառվող պատրաստի տերևներ, որոնք էլեկտրաեռակցման սարքի միջոցով կցում են իրենց պատրաստած դարպասների կամ ճաղավանդակների համապատասխան հատվածներում: Սակայն, գեղարվեստական դարբնության մեջ այդ բոլոր զարդամոտիվները ստացվում են հենց կոման կոփման եղանակով մուրճի

աշխատանքի շնորհիվ: Բուսական մոտիվներում հանդիպում են նաև նոան պտուղներ պատկերող զարդեր: Դրանք հատկապես բնորոշ են Մնոյանների դարբնոցային ընտանիքի վարպետների կողմից 1970-1980-ականներին և դրան հաջորդած տարիների արված աշխատանքներին: Բոլորովին առանձին երևույթ է երկաթից պատրաստված նոան ամբողջական պտուղի զարդը, ինչը ազգային զարդարվեստից քաղված և երկաթի գեղարվեստական մշակմանն ադապտացված, Մնոյանների նորամուծություններից է:

Ավելի նոր արված գործերում կարելի է հանդիպել նաև թագակերպ ու առյուծակերպ պատկերազարդերի, ինչը սակայն եզակի բնույթ է կրում: Նման աշխատանք ունեն կատարած Մնոյանները, որը վերաբերում է Անիի հայկական միջնադարյան թագավորության խորհրդանիշի պատկերմանը քաղաքի կենտրոնական հատվածներից մեկում կանգնեցված հուշարձանում

**Նկար 30.** Երկաթե թագը ի նշանավորումն Բագրատունիների թագավորության



Դրանում կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում հուշարձանի կամարի վերնամասում կախված երկաթից պատրաստված թագը, իսկ թագի վրա պատկերված է Անիի հայ Բագրատունի թագավորների գլխավոր խորհրդանիշը՝ առյուծը:

Դարբինները պատրաստում էին նաև եկեղեցական և կրոնապաշտամունքային բնույթի առարկաներ: Դրանց թվում առանձնակի տեղ են զբաղեցնում երկաթյա ջահերն ու խաչերը:

Հատկանշական է, որ Գյումրու գեղարվեստական դարբնությունը պահպանել է նաև իր մեջ ավանդականից եկող ժառանգականությունը: Խոսքը վերաբերում է հատկապես 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի զարդամոտիվների և դրանց իրականացման հմտությունների պահպանմանն ու վերարտադրությանը: Այս գործում հատկապես անգնահատելի դերակատարում են ունեցել քաղաքում հայտնի դարբիններ՝ Պապոյան Պլատոնը (վարպետ Փոլիկը) և Մնոյան Հովհաննեսը (վարպետ Օնիկը), նրանց զավակներ Պապոյան Գագիկը և Մնոյան Սամվելը: Այսօր էլ այդ գործն իրականացնում են նրանց զավակներ Պապոյան Գարիկը և Մնոյան Հովհաննեսը (կրտսերը): Կարևոր է նկատել, որ վարպետներ Փոլիկի և Օնիկի 1980-ականներից ի վեր արված աշխատանքներում ոչ միայն վերարտադրվել են ավանդական զարդամոտիվները, այլև ինչ որ առումներով դրանք ավելի են կատարելագործել, որոշ դեպքերում արհեստավորական կատարողականությունը բարձրացնելով արվեստի մակարդակի: Այս երկու վարպետների ու նրանց որդիների փայլուն աշխատանքներն այսօր Գյումրի քաղաքի այցեքարտերն են: Մեծ չափազանցություն չենք լինի արած, եթե ասենք որ Գյումրու գեղարվեստական դարբնության լավագույն գործերը նյութի հետ աշխատանքի, զարդի մշակման վարպետության, պատկերային կատարելության աստիճանով երբեմն հիշեցնում են միջնադարյան խաչքարագործ վարպետների արվեստի վերածված արհեստագործական հմտության բարձր մակարդակը: Բավական է նշել միայն Ձիթողցոց տուն-թանգարանի ներսի և դրսի դարպասները, բազմաթիվ ջահերը, պատուհանների ճաղավանդակները, դռների պատուհանաճաղերը, Աբովյան փողոցի սկզբնամասում գտնվող Ասլամազյան քույրերի թանգարանի դարպասը և ջահը, Գյումրու երկաթուղային կայարանի հսկայական ջահը, Աբովյան փողոցում գտնվող Գյումրու մանկական գեղագիտական դաստիարակության կենտրոնի ներսի դեկորատիվ նշանակության դարպասն ու ճաղավանդակները, մի քանի տեսակի ջահերը, «Բանկի շենքի» դարպասը, պատուհանաճաղերը և բազմաթիվ այլ աշխատանքներ, որոնք սփռված են Գյումրիով մեկ, պահպանելով քաղաքի ինքնությունն ու մշակութային լանդշաֆտը:

## **Գլուխ 6. Գյումրու դարբնության նոր շրջանի նմուշները**

1970-1980-ական թվականներին Գյումրու դարբնոցային մշակույթում տեղի ունեցած զարթոնքը երկու կարևոր ասպեկտ ունի: Նախ, որ քաղաքում ստեղծվեցին



երկաթի գեղարվեստական մշակման նոր գլուխգործոցներ և երկրորդ, որ վերականգնվեցին անտեսման ենթարկված արժեքավոր մի շարք հին գործեր:

Լենինական-Գյումրիում այս տարիներին ստեղծված գործերից առանձնակի հռչակ էր ձեռք բերել քաղաքի երկաթուղային կայարանի հսկայական երկաթյա ջահը, որի պատրաստումը վստահվեց վարպետ Օնիկին ու նրա որդիներին: Ջահն հայտնի է նախ իր հսկայական չափերով: Մեկ տոննայի չափ կշռող այս ջահի պատմությունը սկզբից մինչև վերջ կապված է շատ հետաքրքրաշարժ դրվագների հետ: Ջահի նախատեսված մեծ չափի պատճառով խնդիր է առաջացնում, թե ինչպե՞ս պետք է այդքան մեծ ջահը պատրաստվի դարբնոցի ներսում: Հարցն այն է, որ Մնոյանների դարբնոցը չնայած փոքր չէր, սակայն ջահը վերջնական չափերին հասցնելու դեպքում գրավելու էր դարբնոցի ողջ տարածքը, ինչին սակայն խանգարում էր դարբնոցի մեջտեղում գտնվող սյունը, որի վրա հենված էր դարբնոցի տանիքը: Միակ ձևը ջահը սյան շուրջ բոլորը հավաքելն էր: Որոշում է կայացվում այդպես էլ անել: Ջահը պատրաստելուց հետո այն այնքան մեծ է լինում, որ անհար է դառնում դարբնոցից դուրս դուրս բերելը: Ստիպված են լինում քանդել դարբնոցի ծածկը, այնուհետև կտրել ջահի մեջտեղում մնացած սյունը և նոր դուրս բերել այն դարբնոցից: Հետաքրքիր է, որ դարբնոցի տանիքը քանդելուց հետո, Մնոյանները նոր դարբնոցը կառուցում են դրա անմիջական հարևանությամբ, իսկ քանդված հին դարբնոցի տարածքը վեր ածում արհեստանոցի բակի, որտեղ պատրաստում են խոշոր չափի իրերը: Սակայն, ջահի հետ կապված պատմությունն այսքանով չի վերջանում: Առավել հետաքրքրական ու ծիսական մասը տեղի է ունենում այն կայարանի առաստաղից կախ տալուց հետո: Խնդիրն այն է, որ նման հսկայական ջահը կախելը այնպիսի մի մարդաշատ վայրում, ինչպիսին երկաթուղային կայարանն է, պետք է երաշխավորված լիներ անվտանգության տեսանկյունից, հակառակ դեպքում այն կարող էր մարդկային կյանքեր խլել: Եվ այստեղ Մնոյան գերդաստանի վարպետները իրականացնում են հին վարպետների այն ծեսը, որով առաջինն իրենց վրա են փորձարկել կառուցված առարկան: Այդպես են վարվել, օրինակ, կամուրջ սարքող վարպետները, ովքեր կամուրջը փորձարկելիս ընտանիքով կանգնել են կամրջի տակ, դրանով ցույց տալով պատրաստած կամրջի ամրության հանդեպ իրենց վստահությունը: Հսկայական մեկ տոննայանոց ջահը առաստաղից կախելն ինքնին շատ բարդ գործ է եղել, ինչը հաջողությամբ իրագործել են վարպետ Օնիկն ու նրա երկու որդիները: Սակայն, անհրաժեշտ է մարդկանց վստահություն ներշնչել դրա անվտանգության հանդեպ: Եվ

դա վարպետներն անում են հին կամրջագործների օրինակով: Հայր ու որդի վարպետները վտանգելով իրենց կյանքը, բարձրանում և նստում են կախ տված ջահի վրա, ցույց տալով, մի կողմից, դրա ամուր կախված լինելը, մյուս կողմից՝ իրենց իսկ վստահությունն արված գործի հանդեպ: Եվ որպես հաջողությունը հանդիսավոր նշելու արարողություն, ջահի վրա նստած շամպայն գինի են խմում ու շնորհավորում միմիանց:

1980-ական թվականներին Լենինականի այն տեսարժան շենք շինությունները, որոնք այսօր հանդիպում են քաղաքի բարեկարգված կենտրոնական հատվածում, բավականին անխնամ վիճակում էին: Լավ վիճակում չէին նաև այդ շենքերի գեղարվեստական դարբնության տեսանկյունից արժեք ներկայացնող նմուշներից շատերը: Հատկապես նրանք, որոնք չունեին կոնկրետ սեփականատերեր, բավականին անմխիթար վիճակում էին: Այդ վիճակն էր տիրում նաև Ձիթողցոնց տուն թանգարանի տարածքում: Մինչև Հայաստանի բոլշևիկացումը լինելով Ալեքսանդրապոլի նշանավոր ընտանիքներից մեկի սեփականություն հանդիսացող բնակելի տունը, այն բոլշևիկյան իշխանության կողմից պետականացվեց և բաժին հանվեց բազմաթիվ ընտանիքների: 1984 թվականին, երբ որոշվեց հիմնադրել տուն թանգարանը, այդ շենքի վրա գրանցված ընտանիքների թիվը 50-ից անցնում էր: Այսինքն, այն չէր պատկանում կոնկրետ ընտանիքի, ով խմանքով ու հոգատարությամբ կվերաբերվեր շենքին: Այդ պատճառով, շատ ճաղավանդակներ հնացել էին, որոշները քայքայվել և կարիք եղավ լուրջ վերականգնողական աշխատանքներ տանել: Շենքի մետաղական մասերի վերականգնումը վստահվեց վարպետ Փոլիկին և Օնիկին: Աշխատանքներին մասնակցում էին նաև նրանց որդիները՝ Գագիկն ու Սամվելը: Հսկայական ծավալի աշխատանք կար անելու: Անհրաժեշտ էր վերականգնել կամ նորից պատրաստել շենքի դարպասները, ջահերը, լուսամուտների ճաղերը, դռների պատուհանաճաղերը: Նուրբ աշխատանք կար անելու պատշգամբի ճաղավանդակի վրա: 19-րդ յոթանասունական թվականներին կառուցված այս հրաշալի շենքի մետաղագործական հարդարանքը բավականին վնասված հատվածներ է ունեցել, որոնք այնպես են վերականգնվել, որ դժվար է տարբերել հինն ու վերականգնվածը: Այնուամենայնիվ, վարպետ Փոլիկն ու Օնիկը թողել են որոշ նշաններ, որոնցով կարելի է տարբերակել հին գործերը վերականգնվածներից: Հին աշխատանքներում հստակ նկատելի է «քյառթուկոճի» և գամերով ամրացման տեխնիկան, ինչը նոր գործերում փոխարինվել է շատ նուրբ

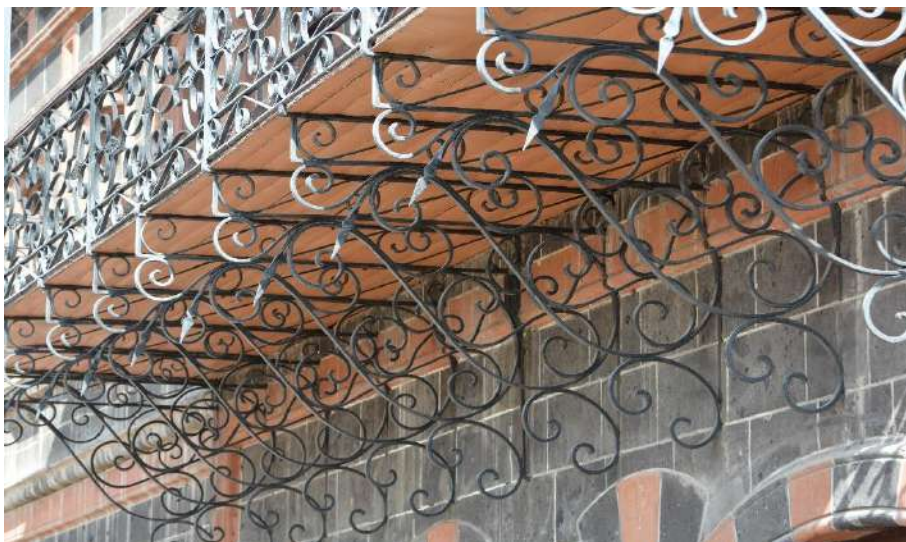
արված եռակցումներով: Մակայն, նոր գործերում նույնպես, որոշ տեղերում վարպետներն օգտագործել են գամերով ու «քյառթուկոճով» ամրակցելու տեխնիկան: Նոր գործերում վարպետները պահպանել են նաև մի քանի ձողերից ստացվող փունջը երկաթյա նեղ գոտիով ամրակցելու ավանդույթը: Մուտքի դարպասները, որը պատրաստել է վարպետ Փոլիկը, զարդանախշման տեսանկյունից բավականին խիտ ու հագեցած աշխատանք է: Այստեղ զարդանախշերում գործածվել է բացառապես հին վարպետներից ժառանգված մոտիվները: Հիմնական նորարարությունը, որը կարելի է հանդիպել, դա դարպասի վերին կամարը եզերող նոնակերպ զարդերն են: Իսկ դարպասի հիմնական հատվածը պատված է բուսական, երկրաչափական ու քնարակերպ զարդերի համակցությամբ: Համալիրն ունի նաև ներքին դարպաս, որը պատրաստել է վարպետ Օնիկը: Ընդհանրապես, այս երկու դարպասները միասին մեկ կոնպոզիցիայի մաս են, որում շեշտադրումն ընկած է արտաքին դարպասի վրա, իսկ ներքին դարպասը պահպանելով և որոշ տեղերում կրկնելով արտաքին դարպասի զարդանախշերը, չափերով ավելի փոքր է ու թեթև: Ողջ համալիրը շրջապատված է պարսպով, որն ամբողջությամբ դարբնի գործ է: Համալիրի պարսպաճաղերը կրկնում են Ալեքսանդրապոլում գոյություն ունեցող ավանդույթը: Նման պարսպաճաղեր կարելի է հանդիպել 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի որոշ տներում: Զիթողցյանների տուն թանգարանի պարսպաճաղերի մուտքի դարպասից աջ ընկած հատվածը վարպետ Փոլիկի ու նրա որդի Գագիկի աշխատանքն է, իսկ ձախ կողմի պարսպաճաղերի հեղինակը վարպետ Օնիկն է ու նրա որդի Սամվելը:

Ինչ վերաբերում է համալիրի պատուհանների ճաղավանդակներին, ապա դրանք հիմնականում վերականգնվել կամ նորովի պատրաստվել են նշված վարպետների կողմից: Դրանցում նկատելի են տեխնիկատեխնոլոգիական ավանդական բոլոր հնարները, ինչպես զարդամատիվների ստացման նպատակով երկաթի մշակման առումով, այնպես էլ պատուհանաճաղերի տարբեր հատվածների ամրակցման: Համալիրի երկաթյա ջահերը պատրաստվել են 1980-ականներին: Դարբնոցային նախնական նմուշներից պահպանվել են հիմնականում ներքին բակի կողմից շենք մուտք գործող դռների պատուհանների ճաղավանդակները: Դրանց մեջ շատ են հանդիպում «քյառթուկոճով» կամ գամերով ամրացված բուսական ու քնարային զարդանախշեր: Առավել մանրամասն զարդաքանդակվածների վրա հանդիպում են նաև երկրաչափական զարդերի՝ շրջանի, քառանկյան և խաչի

գուգորդման դեպքեր: Տարածված զարդամոտիվներից է պատուհանաճաղի վերին կենտրոնական հատվածում շրջանի մեջ հավասարաթև խաչի պատկերումը:

Գեղարվեստական դարբնության տեսանկյունից հատուկ արժեք ներկայացնող աշխատանք է շենքի պատշգամբի մետաղական հարդարանքը: Դրանում առկա է զարդանախշային երեք գոտի՝ պատշգամբը պահող երկաթյա հենարանները, բուն պատշգամբի ճաղավանդակը և պատշգամբի առաստաղը պահող երկաթյա նեցուկը: Պատշգամբի ճաղավանդակն իր զարդանախշային կոմպոզիցիայով առանձնանում է 19-րդ դարից պահպանված մնացած բոլոր նմուշներից: Այստեղ հիմնականում շեշտը դրված է բուսական և քնարակերպ զարդամոտիվների համադրության վրա: Չնայած, այն բանին, որ բուսական ու քնարակերպ նախշերը բավական տարածված են այդ շրջանին բնորոշ գեղարվեստական դարբնությանը, սակայն Ձիթողցոնց տան պատշգամբի զարդանախշերի համադրությունը և համաչափությունները եզակի են և այլ տեղ չեն հանդիպում: Պատշգամբի զարդամոտիվներին խիստ համահունչ է նաև առաստաղի նեցուկ հանդիսացող հենարանների մետաղական զարդարանքը, որն ինքին լինելով չափազանց պլաստիկ ու նուրբ, ամբողջացնում են պատշգամբի գեղագիտական նկարագիրը: Այնպիսի տպավորություն է, որ պատշգամբի ճաղավանդակի զարդանախշերը խաղողի վազի նման ձգվել են դեպի վեր ու հասել մինչև առաստաղ: Գեղարվեստական առումով պատշգամբն ավարտուն տեսք է ստանում իր եռամասնության շնորհիվ, որը վարպետներն ապահովել են պատշգամբը պահող մետաղական նեցուկների զարդաքանդակների շնորհիվ:

**Նկար 31.** Ձիթողցոնց տան պատշգամբի նեցուկները



Հիմնականում բուսական զարդամոտիվներով քանդակված պատշգամբի այս հատվածը յուրահատուկ մի օրինակ է, որտեղ կարելի է տեսնել, թե ինչպես ֆունկցոնալ առումով կարևոր խնդիրը՝ պատշգամբի ամրությունը, հաջողվել է ապահովել առաջնային պլան մղելով դրա գեղարվեստականությունը: Մա բացառիկ հմուտ աշխատանք է, որտեղ թե առանձին հատվածների ամրակցման տեխնիկան, թե առկա համաչափությունները և թե կորությունների պլաստիկան կատարելության աստիճանի են բարձրացված:

Ձիթողցոնց տան դարպասներից հետո վարպետ Փոլիկը վերականգնել է Ասլամազյան քույրերի թանգարան պատկերասրահի դարպասները: Այստեղ հիմնական դարպասները պահպանվել էին մասնակիորեն, որի հիմնովին վերապատրաստումն իրականացվել են շենքի վերանորոգման ժամանակ: Ուշագրավն այն է, որ այս դարպասները պատրաստել են վարպետ Փոլիկն ու նրա որդի Գագիկը, իսկ վրայի գրությունը հետագա տարիներին արել է արդեն վարպետ Փոլիկի թոռ Գարիկ Պապոյանը:

Նոր շրջանի դարբնոցային գործերից կարելի է առանձնացնել նաև Աբովյան փողոցում գտնվող, 1880-ականներին Ռաֆայելյանների կողմից պատրաստված «Ֆրանսիական հյուրանոցի» շենքի վերանորոգված դարպասները, դրա հարևանցիությամբ գտնվող Մանկական գեղագիտական կենտրոնի ներքին դեկորատիվ դարպասները, բազմաթիվ ջահերն ու ճաղավանդակները, «բանկի շենքի» դարպասներն ու պատուհանաճաղերը, Սարդարապատի հուշահամալիրի և այդտեղ գտնվող ազգագրության թանգարանի երկաթի գեղարվեստական մշակմամբ պատրաստված գործերը և բազմաթիվ այլ աշխատանքներ Գյումրի քաղաքի տարածքում:

## Ամփոփում

Ամփոփելով կցանկանայինք նշել, որ Գյումրու դարբնոցային մշակութային ժառանգությունը առանձնահատուկ դեր ու կարևորություն ունի, քանի որ շնորհիվ դրա պահպանվում են ոչ միայն Գյումրի քաղաքի, այլև՝ ընդհանրապես հայկական դարբնոցային մշակութային ժառանգության այնպիսի բաղադրիչներ, որոնք շատ այլ տարածաշրջաններում վաղուց արդեն վերացել են դրա վերջին կրողների հետ: Ցավալին այն է, որ շատ տեղերում կորել են ոչ միայն ավանդույթները, այլև՝ արհեստի հետ կապված ավանդույթների մասին հիշողությունները: Գյումրին այն միակ տարածքն է Հայաստանում, որտեղ պահպանվում են գեղարվեստական դարբնության հետ կապված ավանդույթները և դրա կրողները: Այստեղ ամեն ինչ հիշվում է ոչ միայն պատմությունների, այլև՝ պահպանվում տեխնիկատեխնոլոգիական հմտությունների ու կատարողական վարպետության նրբությունների մակարդակում: Այսինքն, կարելի է ասել, որ քաղաքում պահպանված դարբնոցային մշակույթի արժեքը ոչ միայն տեղական նշանակության է, այլև՝ համահայկական:

Այս գրքի հիմքում ընկած հետազոտությունը թույլ է տալիս Գյումրի քաղաքի դարբնոցային մշակութային ժառանգության մասին անել հետևյալ եզրակացությունները. դարբնոցային մշակույթն այստեղ պահպանվել է

- ավանդական դարբնոցների ձևով: Քաղաքում պահպանված ավանդական դարբնոցներն են Պապոյանների, Մնոյանների և Մարտիրոսյանների դարբնոցները,
- տոհմական դարբնության ձևով՝ արհեստը ժառանգաբար փոխանցող ընտանիքների: Պապոյանները ներկայացնում են վեցերորդ, իսկ Մնոյաններն ու Մարտիրոսյանները երրորդ սերնդի դարբինների սերունդը,
- սերնդեսերունդ պահպանված դարբնոցային սարքավորումների ու գործիքների ձևով,
- սերնդեսերունդ փոխանցված ավանդական դարբնության տեխնիկատեխնոլոգիական հմտությունների ու գիտելիքի ձևով,
- գեղարվեստական դարբնության ավանդական զարդամոտիվների պահպանվածության ձևով: Այստեղ դարբնության մեջ պահպանվել են ավանդական շրջանի դարբնությանը բնորոշ երկարաչափական, բուսական, թռչնակերպ, «քնար» տիպի զարդամոտիվները,
- ավելին՝ գեղարվեստական դարբնությունը այստեղ ունի արվեստային մակարդակի դրսևորումներ: Դրա արտահայտությունն է դարբին Հովհաննես Մնոյանի

դրվագման ու կոփման եղանակով երկաթից քանդակված ավանդական տարազով կնոջ արձանն ու Կոմիտասի կիսանդրին,

Եվ անփոփելով, նկատենք նաև, որ այստեղ դարբնոցային մշակութային ժառանգության կարևոր մասն է այն, որ համայնքի բնակչությունը, ինչպես հնում, այսօր էլ պահպանել է տների արտաքին և ներքին ձևավորման նպատակով գեղարվեստական դարբնության նմուշների պատվիրումը դարբիններին, ինչը քաղաքում դարբնության պահպանման առանցքային նախապայման է:

### **Գրականության ցանկ**

1. Աբրահամյան Վ., Հայ համքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-20-րդ դարի սկիզբ), Երևան, 1971
2. Աղանյան Գ., Ավանդական արհեստների փոխակերպումները Ալեքսանդրապոլ—Լենինականում (19-րդ դ. երկրորդ կես – 20-րդ դ. սկիզբ), Գիտական աշխատություններ, թիվ 9, Գյումրի 2006, էջ 47-51.
3. Թադևոսյան Ա., Դարբինը հայոց ծիսակարգում, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.23, Երևան, 2007:
4. Հովսեփյան Հ., Ղարադաղի հայերը, Երևան, 2009:
5. Մնացականյան Ա. Հայկական զարդարվեստ : Հիմնական մոտիվների ծագումն ու գաղափարական բովանդակությունը, Երևան, 1955:
6. Սեդրոսյան Կ., Արհեստավորական ավանդույթները և դրանց արտահայտությունները լենինականցիների կենցաղում , Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.23, Երևան, 2007:
7. Егиазаров С., Исследования по истории учреждений в Закавказье, часть II, Городские цехи, Организация, внутреннее управление закавказских амкарств, Казань, 1891.
8. Тадевосян А., Кузнечное ремесло, Армяне, Москва, 2012, с. 169-174.
9. Чурсин Г., Культ железа у кавказских народов, Известия кавказского историко-археологического института, т.5, Тифлис, 1927.
10. Мифи Народов мира. Энциклопедия, Т. 2, Москва, 1991.
11. Tadevosyan A., Petrosyan H., The Blacksmith. In Armenian folk arts, culture, and identity (eds. Abrahamyan L. and N.Sweezy). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 2001, pp.207-217